

हिन्दी के आंचलिक उपन्यास और उनकी शिल्पविधि

डॉ. आदर्श स्वप्नेना

एम० ए० (इतिहास, हिन्दी) पी एच० डी०



सूर्य प्रकाशन मन्दिर
बीकानेर

10

खी के

डॉ. आदर्शसर्व

और उन
शिल्पविधि

राजस्थान विश्वविद्यालय जयपुर से पी-एच० डी० उपाधि के लिए
स्वीकृत शोध-प्रबन्ध

© डॉ० आदर्श सक्सेना

•

प्रवासन
सूर्य प्रयाशन मंदिर
विस्मो का चोह
वीकानेर

•

आवरण तूलीकि
गहरण जुलाई, १९७१

मूल्य , ~~१००/-~~ १००/-

(क) 'अचल एवं आचलिकता' स्वरूप विवेचन

'अचल' शब्द—व्युत्पत्ति एवं परिभाषा, अर्थ—अभिधामूलक, लक्षणा-मूलक, व्यञ्जनामूलक, प्रयोग ।

अचल एवं आचलिकता, अर्थ प्रयोग, निर्माणक तत्त्व, शहरी और ग्राम्य अचल की समस्या, मत-वैभिन्न्य, कारण, निष्कर्ष ।

आचलिकता—प्रादेशिकता—स्थानीय-रण—आचलिक सस्पर्श—परस्पर संध, अंतर, भारतवर्ष की विशेष स्थिति, निष्कर्ष ।

(ख) कथा-साहित्य एवं औपन्यासिक शिल्प

कथा-साहित्य के नाना रूप, सामान्य आवश्यकताएँ, शिल्प विधियों का अंतर—उपन्यास और कहानी, उपन्यास और नाटक, उपन्यास और महाकाव्य, औपन्यासिक शिल्प-विधि की विशिष्टता एवं महत्त्व ।

शिल्प-तत्त्व, शिल्प-विधि एवं शैली, औपन्यासिक शिल्प विधि, परिवेश एवं वातावरण का स्थान, आचलिकता की अवतारणा की दृष्टि से महत्त्व, निष्कर्ष ।

(ग) आचलिक उपन्यास : स्वरूप एवं विशेषताएँ

आचलिक उपन्यास—परिभाषा एवं स्वरूप, विशिष्टताएँ, महत्त्व ।

हिन्दी उपन्यासों में आचलिकता का विकास

प्रस्तावना, आचलिकता—प्रारम्भिक स्थिति, सम्यक्ता का विकास एवं अचलों पर उसका प्रभाव, रोमाण्टिक आन्दोलन, विभिन्न दिशाएँ, साहित्य पर प्रभाव, रोमाण्टीसिज्म, प्रादेशिकता एवं आचलिकता ।

हिन्दी उपन्यास-साहित्य का काल विभाजन—

- (क) प्रेमचन्द-पूर्व युग में आचलिकता—सामान्य प्रवृत्तियाँ, आचलिकता का स्थान, विनिष्टताएँ, निष्कर्ष ।
- (ख) प्रेमचन्द-युग में आचलिकता—युगीन जीवन की विनिष्टता, साहित्य पर प्रभाव, नवीन प्रवृत्तियाँ, यथार्थवाद के विभिन्न रूप, आचलिकता का स्थान, निष्कर्ष ।
- (ग) प्रेमचन्दोत्तर युग में आचलिकता—युगीन जीवन एवं समस्याएँ, नवीन प्रभाव, औपन्यासिक प्रवृत्तियाँ, स्वातन्त्र्योत्तर जीवन, माहित्यकार की दायित्वानुभूति, प्रयोगवाद और उपन्यास, आचलिक प्रयोग—प्रावश्यकता एवं महत्त्व, निष्कर्ष ।

द्वितीय अध्याय

८८-१२७

हिन्दी आचलिक उपन्यासों का वर्गीकरण

प्रस्तावना वर्गीकरण की कठिनाइयाँ, विभिन्न विद्वानों के मतों का अध्ययन, मत-वैभिन्न्य, कारण, निष्कर्ष ।

वर्गीकरण—अनाचलिक तथा आचलिक, अनाचलिक उपन्यास, अनाचलिकता के कारण, निष्कर्ष ।

आचलिक उपन्यासों का वर्गीकरण—शुद्ध आचलिक, अर्द्ध आचलिक, वर्गीकरण का आधार, आचलिक तत्त्वों का सचेतन अथवा अवचेतन प्रयोग, कृतियों की प्रवृत्ति में अंतर, परिणाम ।

शुद्ध आचलिक के भेद—जन-जीवन में सन्निहित, जन-जातियों से सन्निहित ।

जन-जीवन में सन्निहित—

मैंला आबल, परती परिकया, जुलूस, रतिनाथ की चाची, नई पौव, दु खमोचन, लोक परलोक, काका, हौलदार, चिट्ठीरसैन, चौथी मुट्ठी, ब्रह्मपुत्र, पानी के प्राचीर, हिरना सावरी, अलग-अलग बँतरणी, आठवीं मावर ।

जन-जातियों से सन्निहित—

रथ के पहिय, सागर लहरें और मनुष्य, वरुण के बेटे, कब तक पुकारूँ, सूरज किरन की छाह जगल के फूल, वन के मन में, कोहरे में खोए चांदी के पहाड़ ।

अद्वं आचलिक—आचलिक उरग्यासो मे अन्तर, सामान्य उरग्यासो से अन्तर, आचलिक तत्त्वो की संयोजना की विशिष्टता, औपन्यासिक तत्त्वो का रूप, उदाहरण—

मुक्तावती, नेपाल की वो बेटा, आदित्यनाथ, सती मंया का चोरा, लोहे के पल्ल नदी फिर वह चली, बलवनमा, दावा बटेसरनाथ, सेठ बाके भल, वहनी गंगा, लोच लाज छोई, घोरभाल, गंगास के तट पर ।

वर्गीकरण के अन्य आधारों पर विचार, आचलिक उपन्यासों के संबंध में उनकी अनुपयुक्तता, प्रस्तुत वर्गीकरण का महत्व, निष्कर्ष ।

तृतीय अध्याय

१२८-१७२

वस्तु-शिल्प

औपन्यासिक कथा वस्तु की सामान्य प्रवृत्ति, आचलिक कथा-वस्तु की विशिष्ट प्रवृत्ति, बिलराव, बिलराव के कारण, कथागत बिलराव, जीवनगत बिलराव ।

कथा वस्तु की विशिष्टता—क्षेत्रीय जीवन की अभिव्यक्ति, क्षेत्रीय जीवन के रूप, स्थान विशेष का जीवन, वर्ण-विशेष का जीवन, समस्याएँ, जीवन प्रणाली की विशिष्टता ।

संघर्ष जीवन का आधार, कल्पना का स्थान, काल्पनिक संघर्ष की भाव-भूमि पर प्रतिष्ठा, भावनात्मक पृष्ठ-भूमि के तत्त्व ।

कथा की योजना—कथा का व्यापक क्षेत्र एवं विभिन्न दिशाएँ, बिलराव की प्रवृत्ति, आधिकारिक एवं प्रासंगिक कथाओं का स्थान, आवश्यकता, परिणाम ।

कथा वस्तु और प्रेम-तत्त्व—प्रेम तत्त्व का स्थान, विशिष्टता, मुख्य कथा से संबंध, कथानक में साधुर्म की अवतारणा, मोरस संघर्ष में सरमता का समावेश, तत्त्व के नाना रूप ।

कथा-वस्तु और आचलिक जीवन की समस्याएँ—समस्याओं का व्यापक क्षेत्र एवं नाना दिशाएँ प्रगतिशील तत्त्व का समावेश, उद्देश्य, नवीन जागृति एवं अवल, परिणाम ।

समाहार की विशिष्टता—(क) अपूर्णता का आभास, सुन्दर भविष्य की ओर संकेत (ख) निश्चित अन्न, पूर्णता का आभास, आदर्श की प्राप्ति (ग) अववाद, निष्कर्ष ।

पात्र एवं चरित्र-चित्रणगत शिल्प

प्रस्तावना ।

(क) पात्र-रूपना—पात्रों की विशिष्टता, वर्ग विभाजन के आधार, उच्च वर्ग—प्रवृत्तियाँ, विशिष्टताएँ । मध्यवर्ग—विभाजन के आधार, विभिन्न स्तर, प्रवृत्तियाँ । निम्नवर्ग—पात्रों की विशिष्टता, महत्त्व ।

(ख) सामान्य विशिष्टताएँ—प्रतिनिधि पात्रों का वाङ्मय, व्यक्तिगत गुणों का स्थान, सामान्य पात्रों की स्थिति, विवक्षित एवं अविवक्षित पात्र, क्षेत्रीय विशेषताओं की पात्रों में अभिव्यक्ति, उपन्यासकार का जीवन-दर्शन और पात्र, प्रगतिशील पात्र और सामाजिक पुनर्निर्माण, निष्कर्ष ।

(ग) चरित्र-रूपना—हल्के-गहरे रंग, परिणाम, बाह्य सौन्दर्य, रूपाकृति, वेश-भूषण एवं वस्त्राभरण, आंतरिक सौन्दर्य, भाव-सौन्दर्य, गुण-सौन्दर्य, व्यापार-सौन्दर्य, उपदेश-सौन्दर्य, विशद चित्रण की आवश्यकता एवं महत्त्व, निष्कर्ष ।

देश-काल एवं वातावरणगत शिल्प

प्रस्तावना, देश-काल के तत्त्व, भौगोलिक स्थिति एवं प्राकृतिक परिवेश, समाज से संबंध, विशिष्ट परिवेश की आवश्यकता एवं महत्त्व, काल से संबंध ।

भौगोलिक परिवेश—परिवेश की प्रभावशाली बनाने वाले तत्त्व, और उनका प्रभाव, प्रकृति के नाना रूपों का निरूपण, पृष्ठ-भूमि का निर्माण, महत्त्व, भौगोलिक स्थिति से संबंध, परिणाम ।

प्राकृतिक वातावरण—प्राकृतिक वातावरण के उपादान एवं रूप, मानवीय संवेदनाओं का आगेप परिणाम ।

सामाजिक परिवेश एवं सामाजिक वातावरण—निर्माणक तत्त्व, सामाजिक समस्याएँ, धार्मिक एवं नैतिक मानदण्ड, लोक-जीवन के उपादान—संयोहार, उत्सव, मान्यताएँ, अधविश्वास, रहन-सहन, रीति-रिवाज, लोक-कथाएँ, लोक-गीत, लोक-मस्मृति, निष्कर्ष ।

षष्ठ अध्याय

२३३-२५६

जीवन-दर्शनगत उपलब्धियां एवं तद्विषयक शिल्प

‘दर्शन’ शब्द, व्युत्पत्ति, अर्थ एवं परिभाषा ।

दर्शन और जीवन-दर्शन, जीवन-दर्शन की आवश्यकता एवं महत्त्व ।

जीवन दर्शन की उपन्यास में संयोजना के रूप—मोद्देश्य निरुद्देश्य, संयोजना की पद्धतिया—नाटकीय, विश्लेषणात्मक ।

आचलिक उपन्यास और जीवन-दर्शन—आचलिक उपन्यासों की प्रवृत्ति और जीवन दर्शन-निरूपण की कठिनाइया, जीवन-दर्शन का स्वरूप, विशिष्टताएं—मानवतावाद, प्रगतिवाद, आशावाद, आदर्श-वाद, परिणाम ।

देशी-विदेशी आचलिक उपन्यासों में अभिव्यक्त जीवन दर्शन से तुलना, विशिष्टता, निष्कर्ष ।

सप्तम अध्याय

२६०-२६७

भाषा-शिल्प

प्रस्तावना, भाषा के भिन्न रूप—विश्लेषण की भाषा, वार्तालाप की भाषा ।

आचलिक उपन्यास और भाषा संबंधी विशिष्टता, भाषा के हल्के-गहरे रंग, कारण, निहित उद्देश्य, कलाकार की भाषा—वाच्यत्व एवं भावत्व ।

हल्के-गहरे रंग प्राप्त करने के साधन, शब्दों के लोक-प्रचलित रूप, विकृत शब्द-रूप, मुहावरे एवं लोकोक्तिया, परिणाम—प्रभाव-प्रवणता, स्वाभाविकता, प्रवाहात्मकता, दुरुहता, निष्कर्ष ।

भाषा की सामान्य प्रवृत्ति, यथार्थवाद का आग्रह, परिणाम, भाषा-दोष, निष्कर्ष ।

अष्टम अध्याय

२६८-३१६

शैली-शिल्प

प्रस्तावना—‘शैली’ शब्द, अर्थ, लेखक के व्यक्तित्व से संबंध, महत्त्व । शैली और शिल्प-विधि, बाह्य शैली, अंतरण शैली—विचारात्मक एवं भावात्मक रूप, महत्त्व ।

आचलिक गैली और ओप यासिक तत्त्व—कया वस्तु पर प्रभाव
चरित्र चित्रण पर प्रभाव वार्तालाप पर प्रभाव—वातालाप की
अभिनव पद्धतियां महत्त्व ।

सामा य विशेषताएँ एवं सीमाएँ विस्तृत विवरण एवं वर्णन भावना
का गहरा पुनः लोक-कथाया लोक गीता की संयोजना ध्वनि चित्रण
आवश्यकता परिणाम—दुःसह्यता विस्तार निमित्तता प्रभाव प्रवणता
का ह्रास नवीन उन्भावनाएँ निष्कप ।

नवम अध्याय साहित्यिक महत्त्व

३२०-३४५

प्रस्तावना ।

उप-यास के रूप में—पूव व उप-यासों की बौद्धिकता एवं मनोवैज्ञानिक
आग्रह द्वारा उप-यन गति राध में मुक्ति प्रदान करने वाले यथाथ
जीवन का गहन अध्ययन प्रस्तुत करने वाले स्वाभाविकता की प्रभाव
पूर्ण अभिव्यक्ति द्वारा मनोरञ्जन व सावक प्रगति के नवीन चरणा के
प्रदत्तक आशावाद के सदेव वाहक आदर्श विधाता ।

कलाकृति के रूप में—नैतिक जीवन को कला मय रूप प्रदान करने
वाले विचार भाव एवं व्यापार सौंदर्य द्वारा सत्य शिव एवं सुन्दर
के स्रष्टिकर्ता ।

लोक साहित्य के रूप में—लोक जीवन एवं लोक संस्कृति के तत्त्वों के
उदघाटनकर्ता भाषा एवं गली में लोक साहित्यिक विनिष्ट प्रकृति
द्वारा जन मानस को प्रभावित करने के अनुपम साधन महत्त्व ।

देशी भाषाओं के उप-यास और आचलिकता विदेशी उप-यास और
आचलिकता समानताएँ विनिष्टताएँ महत्त्व निष्कप ।

उपसंहार

३४६-३५८

पूव अध्ययन का सिंहावलोकन उप-यास साहित्य की प्रगति की नवीन
दिशा के स्रोतक प्रभाव की विनिष्टता साहित्य एवं कला के आदर्शों के
समन्वयकर्ता उप-यास साहित्य एवं गिल्प को देन ।

आचलिक उप-यासा एवं गिल्प विधि पर लगाए जाने वाले प्रमुख
आरोप उत्तर ।

वस्तुगन एवं गिल्पगत उपलब्धियां महत्त्व भविष्य एवं आशाएँ ।

परिशिष्ट

प्राक्कथन

हिन्दी उपन्यास-साहित्य ने पिछले पंद्रह-बीस वर्षों में आशातीत प्रगति की है। समर्थ कथाकारों ने न केवल उसके अंतरंग और बहिरंग को ही मचारा है प्रत्युत अपने अभिनव प्रयोगों द्वारा उसके भण्डार को अनुपम रत्नों से भरा भी है। इन रत्नों की विशेषता यह है कि इनमें से प्रत्येक अपनी विशिष्ट विधा का प्रतिनिधित्व करता है और इसीलिए जब इनमें से किसी एक का नाम लिया जाता है तब उससे संबंधित विधा का स्वतः ही स्मरण हो आता है। इसका तात्पर्य यह नहीं होता कि वह विशिष्ट विधा उस उपन्यास विशेष द्वारा ही प्रारंभ हुई अथवा वह उपन्यास उस विधा की चरम उपलब्धि है। इसका तात्पर्य केवल इतना ही होता है कि उस उपन्यास विशेष ने अपनी अनुपम शक्ति द्वारा विद्वानों को अचानक ही उस विधा की उपस्थिति का ज्ञान करा दिया। जब साहित्य क्षेत्र में इस प्रकार प्रभावशाली एक नई विधा की उपस्थिति का पता चलता है तब सदा ही दो कार्य एक साथ चल पड़ते हैं—उसके साहित्य की अभिवृद्धि और उसके प्रारंभ तथा इतिहास के अन्वेषण एवं मूल्यांकन का। प्रथम कार्य कलाकार करते हैं और द्वितीय विचारक अथवा समीक्षक। यद्यपि साहित्य जगत् में ये दोनों धाराएँ सतत प्रवाहमान रहती हैं और साहित्य-सर्जन और मूल्यांकन दोनों कार्य सदा ही साथ-साथ चलने रहते हैं तथापि प्रत्येक नई खोज दोनों को नई दृष्टि प्रदान कर जाती है। इन दोनों कार्यों की दिशा का विकास इस रूप में दिखाई देता है कि जहाँ कलाकार उस विधा की नई नई दिशाओं की ओर उन्मुख होने हैं वहाँ आलोचक एक ओर खोद-खोद कर उसके भूत तत्व का अन्वेषण कर आते हैं और दूसरी ओर प्रत्येक डाली-डाली और कुनगी-कुनगी पर पहुँच कर उसकी प्रगति के विभिन्न पक्षों का मूल्यांकन भी कर डालते हैं। उत्साह के इस आवेग में अनुचित खीच-तान हो जाती है और सीमाओं का अतिक्रमण भी हो जाता है। इनके प्रमाण न केवल आचरित उपन्यासों के मदर्म में बरन् सम्पूर्ण उपन्यास-साहित्य के सदर्म में उपन्यास हो जाने हैं। जब हिन्दी में औपन्यासिक विधा का अस्तित्व गिढ़ हो गया तब आलोचक उसके भूत की खोज के उत्साह में 'बादम्बरी' एवं 'दशबुमार-चरित' तक पहुँच गये और कलाकारों ने उत्साह की भोत में विषय और अविषय की चिन्ता बिना उपन्यास तिल ढाँचे। आचरित उपन्यासों के मबध में भी यही हुआ। जब 'मैंमा आचर' प्रकाशित हुआ (१९५४) और आचरित विधा का नामकरण हुआ तब विद्वान् इसकी परम्परा श्री शिववृत्तन मराय, प्रेमचन्द, प्रसाद और कुन्दावननाथ वर्मा उपन्यासों में ढाँचे लगे।

दूसरी ओर कलाकारों ने स्थान विशेष को आधार बनाकर उपन्यास लिखने प्रारंभ कर दिये तथा देश अथवा प्रदेश का चित्रण करने वाली प्रत्येक कृति को आंचलिक कहा जाने लगा जबकि इसके पूर्व उन्हीं कृतियों को यथार्थवादी अथवा समाजवादी कह कर नाम चला लिया जाता था। आंचलिक उपन्यासों का अध्ययन करने समय सबसे अधिक कठिनाई उनके ऐतिहासिक विकास के अध्ययन की आती है। इस संबंध में एक और बात द्रष्टव्य है—जब कोई विधा अपनी विभाग की स्थिति से गुजर रही होती है तब उसका स्वरूप-निर्धारण व सीमा-निर्धारण कठिन भी होता है। आखिरी में सटाकर रखी गई वस्तु के रूप-मौन्दर्य को परगना जिस प्रकार कठिन हो जाता है उसी प्रकार प्रचलित विधा का महत्त्वान भी सरल नहीं होता। समय का अन्तराल उन्माह एव लगाव की अनि को समाप्त कर उसे भीमावद्ध कर देता है और मन अपनी सामान्य अवस्था में आ जाता है। ऐसी मन स्थिति में तथा विकास की इसी अवस्था में अधिक तथ्यपूर्ण एव वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत करना संभव होता है। यद्यपि आंचलिक उपन्यासों का काल अभी बीता नहीं है (कोई भी विधा एक बार प्रचलित हो जाने के बाद पूर्णतः समाप्त नहीं होती) तथापि आंचलिक कृतियों के विकास की सभी दिशाएँ स्पष्ट हो चुकी हैं और उन पर विचार-विमर्श की प्रारंभिक स्थिति भी समाप्त हो गई है। अतः हमारा मत है कि आंचलिक उपन्यासों के विकास में अब वह स्थिति आ गई है जब अनुचित आवेश, उत्साह एव तगाव शांत हो चुके हैं, आंचलिक उपन्यास का स्वरूप स्थिर हो गया है और इस औपन्यासिक विधा का पूर्ण वैज्ञानिक अध्ययन संभव है।

आंचलिक उपन्यासों को हमने वर्तमान काल—विशेष रूप से पिछले लगभग पंद्रह-बीस वर्षों की उपलब्धि माना है। इसका कारण, जैसा प्रथम अध्याय में स्पष्ट किया गया है, यह है कि विधा के रूप में सभी तत्त्व इसी काल में आकर उपन्यास के कलेवर में सम्मिलित हो पाये। आंचलिक उपन्यास का नवीन रूप इस प्रकार इसी काल विशेष में स्थिर हो सका है। उमोलिए प्रेमचन्द एव वृन्दा-वनलाल वर्मा जैसे उपन्यासकारों की कृतियों की आंचलिक उपन्यासों के अतर्गत परिगणित करना न समीचीन है और न वैज्ञानिक अध्ययन की दृष्टि से आवश्यक ही। अतः इस शीघ्र प्रबंध में हमने अपनी सीमा वास्तविक आंचलिक उपन्यासों तक ही रखी है।

आंचलिक उपन्यासों के अध्ययन के संबंध में एक और कठिनाई यह आती है कि उनके अतर्गत परिगणित की जान वाली कृतियों के विषय में विद्वानों में मत-भेद नहीं है। कनिष्ठ विद्वान तो उन्हें सामाजिक एव यथार्थवादी उपन्यास मानकर ही सतोष कर लेते हैं और कनिष्ठ इस विशिष्ट विधा को ही स्वीकार नहीं

लाभ नहीं होता। यह स्वीकार करने हुए भी कि आचलिक उपन्यास अतः म उपन्यास ही होता है, हम यह विनम्र निवेदन कर देना चाहते हैं कि केवल उपन्यास कह कर ही औपन्यासिक वृत्ति के महत्त्व को स्पष्ट नहीं किया जा सकता। मभी उपन्यास एक जंग होने भी नहीं। लेखक के दृष्टिकोण अथवा विषय के निरूपण के आधार पर उनके नाना-रूप प्रकट होते हैं। अतः उनका मूल्यांकन करने समय उनकी प्रवृत्ति विशेष को अनदेखा नहीं किया जा सकता। कहने को इलाचन्द्र जी यथार्थवादी हैं और अज्ञेय जी भी, उग्र जी अपन यथार्थ को छाती ठोक कर कहते हैं तो मगपादजी भी चुप नहीं रह जाते। एक यथार्थ प्रेमचन्द जी या या और एक यथार्थ कुशाहाबान्त, प्यारेनाल 'आवारा' और 'घेरे के बाहर' (१९४७) के रचयिता द्वारिकाप्रसाद का भी है। जब मभी यथार्थ हैं तब मनोवैज्ञानिक, समाज-वादी, प्रकृतवादी, आदर्शवादी और अनियथार्थवादी (मर-रियलिस्टिक), आदि नामों के अंतर्गत उनका वर्गीकरण करने की आवश्यकता क्या है? परन्तु ऐसा वर्गीकरण किया जाता है और वह आवश्यक भी है। यही बात इन्हें सामाजिक उपन्यास मानने के मवध में भी है। जब हम सामाजिक उपन्यास की बात करते हैं तो तुरत प्रेमचन्द, जैनेन्द्र, कौशिक आदि के उपन्यासों का ध्यान आ जाता है और वैश्या-समस्या, विधवा समस्या, अछूत-समस्या जैसी कोई समस्या ध्यान में आ जाती है। परन्तु आचलिक उपन्यासों का नाग लेने पर ऐसी कोई समस्या ध्यान में नहीं आती फिर भी आचलिक उपन्यास सामाजिक जीवन का ही उपन्यास होता है। अतः यह मानना पड़ता है कि आचलिक उपन्यास समाज से सम्बन्धित होते हुए भी प्रचलित अर्थ में सामाजिक नहीं होता और न यथार्थ-चित्रण के उपरांत ही प्रचलित अर्थ में यथार्थवादी होता है। आचलिक उपन्यास का इस प्रकार अपना विशिष्ट वर्ग होता है जो अपनी शिल्पगत विशेषताओं के कारण अन्य यथार्थवादी उपन्यासों से स्वतः ही भिन्न हो जाता है। यदि इस विशिष्टता को हृदयगत कर लिया जाये तो आचलिक उपन्यासों के सबंध में प्रचलित भ्रान्तियाँ दूर हो सकती हैं। किन्तु हमने लिए आवश्यकता है आचलिक उपन्यासों और उनकी शिल्प-विधि के मभीर अध्ययन की।

आचलिक उपन्यासों तथा उनके शिल्प एवं प्रवृत्त्यादि विषयक अध्ययन अब तक एक प्रकार से पत्र पत्रिकाओं के लेखों तक ही सीमित रह है। यद्यपि पिछले कुछ वर्षों से उपन्यास-माहित्य पर निकलने वाले आलोचनात्मक ग्रन्थों में पृथक् रूप से उन पर विचार करने की प्रवृत्ति भी चर पड़ी है तथापि उनसे उनके सर्वांगीण अध्ययन की आवश्यकता की पूर्ति नहीं होती। आचलिक उपन्यासों पर स्वतंत्र रूप में अब तक कोई भी ग्रन्थ प्रकाशित नहीं हुआ है। हाँ, दो पुस्तिकाएँ अवश्य देखने में आई हैं। एक, श्री राधेश्याम कौशिक 'अधीर की 'हिन्दी के आचलिक उपन्यास (१९६२) और दूसरी, श्री प्रकाश वाजपेयी की 'हिन्दी के

आचलिक उपन्यास' (१९६४)। प्रथम सौ पृष्ठों की एक परिचयात्मक पुस्तक है और द्वितीय एम० ए० के लघु-प्रबंध का परिवर्तित एवं परिवर्धित रूप। डॉ० (श्रीमती) कंलाश प्रकाश के निर्देशन में एम० ए० के लघु-प्रबंध के रूप में दिल्ली विश्व विद्यालय में भी इस विषय पर कार्य हुआ है परन्तु वह लघु-प्रबंध अप्रकाशित ही है। संक्षेप में, आचलिक उपन्यासों पर व्यापक अध्ययन की आवश्यकता की पूर्ति ये पुस्तिकाएँ नहीं कर पाती।

आज जब एक ओर प्रवृत्तियों के अध्ययन के रूप में ऐतिहासिक मनो-वैज्ञानिक, यथार्थवादी आदि विभिन्न प्रवृत्तियों के उपन्यासों पर पृथक्-पृथक् ग्रन्थ लिख रहे हैं और दूसरी ओर कथा शिल्प का विकास, नायक-नायिका की परिकल्पना, चरित्र चित्रण का विकास, जैसे शिल्प संबंधी अवयवों पर विस्तृत अध्ययन हो रहे हैं, तब आचलिक उपन्यासों पर कोई गंभीर प्रयत्न न होना एक खटकने वाला अभाव ही लगता था। प्रस्तुत शोध-प्रबंध इसी अभाव की पूर्ति की दिशा में एक विनम्र प्रयास है।

प्रबंध को वैज्ञानिक अध्ययन के उद्देश्य में 'भूमिका' तथा 'उपसंहार' के अतिरिक्त तीनों अध्यायों में विभक्त कर दिया गया है। 'भूमिका' में 'अचल' शब्द की व्युत्पत्ति, परिभाषा, आचलिकता के निर्माणक तत्त्व तथा अचल से संबंधित विभिन्न समस्याओं पर तो विचार किया ही गया है, उपन्यास के तत्त्वों तथा उसकी शिल्प विधि पर भी सम्यक् प्रकाश डाला गया है।

प्रथम अध्याय में आचलिकता के विकास पर विस्तार में विचार करने के साथ-साथ आचलिक उपन्यासों के प्रस्फुरण की नाना दिशाओं को भी स्पष्ट किया गया है। इसके उपरांत उनका वर्गीकरण आवश्यक था। यह कार्य दूसरे अध्याय में सम्पन्न किया गया है। वर्गीकरण के साथ ही आचलिक उपन्यासों का परिचय भी प्रस्तुत कर दिया गया है जिसमें शिल्प-गत अध्ययन के लिए ठोस आधार का निर्माण हो सके। इस प्रकार हिन्दी के आचलिक उपन्यासों का विस्तृत परिचय प्राप्त हो जाने के उपरांत उनका शिल्प-गत अध्ययन का कार्य सरल हो गया है।

उपन्यास-शिल्प के अंतर्गत तृतीय अध्याय में वस्तु-शिल्प, चतुर्थ में पात्र-निर्माण एवं चरित्रावतारण शिल्प, पंचम में देश-काल एवं वातावरणगत शिल्प, षष्ठ में जीवन दर्शनगत शिल्प तथा सप्तम व अष्टम अध्यायों में क्रमशः भाषा व शैली शिल्प पर विचार किया गया है। उपन्यास के तत्त्वों में वार्तालाप अथवा कथोपकथन को भी परिगणित किया जाता है परन्तु इस तत्त्व पर अनगणित विचार करना इस प्रबंध में आवश्यक नहीं समझा गया क्योंकि वार्तालाप नाटक की अनिवार्य आवश्यकता है उपन्यास की नहीं। उपन्यासों में उनकी सयोजना नाटकीयता लाने के निमित्त ही की जाती है। उनकी सयोजना के अन्य उद्देश्य होते हैं—कथा-प्रवाह में योग देना, चरित्र-चित्रण, तथा लेखक के जीवन-दर्शन की अभि-

व्यक्ति। वार्तालाप की शैली भी उपन्यासकार की योग्यता व क्षमता की परिचायक होती है और उनकी भाषा उपन्यास को अधिक रोचक व स्वाभाविक बनाती है। इस प्रकार यदि ध्यान में देखा जाये तो उसके कार्य अन्य सभी तत्त्वों से संबंधित ही होते हैं। यह स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं है कि वार्तालाप की कला दिखाने के लिये अलग अध्याय बन सकता था परन्तु वह निम्न कारणों से आवश्यक नहीं समझा गया प्रथम, जिन विशिष्टताओं को कथा-शिल्प, पात्र एवं चरित्रागत शिल्प, जीवन-दर्शनगत शिल्प, भाषा शिल्प एवं शैली शिल्प के अंतर्गत स्पष्ट कर दिया गया था उन्हीं की पृथक् अध्याय में पुनरावृत्ति होती। द्वितीय, अनेक उपन्यासों में वार्तालाप को महत्त्वपूर्ण स्थान मिला ही नहीं है, विशेष रूप से नागार्जुन के उपन्यासों में। अचलो के निरूपण में भाषा का महत्त्व तो समझ में आता है, वार्तालाप का नहीं। तीसरी बात यह है कि आचलिक उपन्यासों के वार्तालाप अन्य उपन्यासों के वार्तालाप के समान ही होते हैं। उनकी वही विशेषताएँ भी होती हैं जो अच्छे वार्तालाप की होनी चाहिए अर्थात् वार्तालाप की दृष्टि से आचलिक उपन्यास की अपनी कोई विशिष्ट उपलब्धि नहीं होती, जो होनी है वह उनके भाषा रूपों में निहित होती है जिस पर भाषा-शिल्प के अंतर्गत पृथक् रूप से विचार कर लिया गया है।

इन प्रकार वार्तालाप पर पृथक् रूप से विचार न करने का उद्देश्य प्रबंध की अनावश्यक विस्तार में बचाना ही था। परन्तु जहाँ आवश्यक समझा गया वहाँ विस्तार में सकोच नहीं किया गया है। इसीलिए भाषा और शैली पर अलग से दो भिन्न अध्यायों में विचार करना उचित समझा गया अन्यथा भाषा शैली को एक ही तत्व मान लिया जाता है और उन पर एक साथ विचार करने की प्रवृत्ति ही अधिक पाई जाती है। परन्तु आचलिक उपन्यासों की विशिष्टता इन दोनों तत्वों में भी उतनी ही तीव्रता से अभिव्यक्त होती है जितनी की अन्य तत्वों में। इस प्रकार भाषा और शैली को दो भिन्न अध्यायों का विषय बनाने का उद्देश्य अनिवार्य विस्तार को अभीष्ट स्थान देना था।

आचलिक उपन्यासों का अध्ययन तब तक पूर्ण नहीं हो सकता था जब तक उनके साहित्यिक महत्त्व पर भी विचार न कर लिया जाता। आज जब एक ओर साहित्य एवं असाहित्य में अंतर करना कठिन होता जा रहा है और जब आचलिक विधा की एक भिन्न साहित्यिक विधा स्वीकार करने में कतिपय विद्वानों को सकोच भी होता है तब आचलिक उपन्यासों के साहित्यिक महत्त्व पर विस्तार में विचार करना आवश्यक था। उपन्यास के रूप में, कलाकृति के रूप में, लोक-साहित्य के रूप में आचलिक उपन्यासों पर विचार कर लेने के उपरांत देशी-विदेशी आचलिक उपन्यासों का भी संक्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत कर दिया गया है जिससे यह भी स्पष्ट किया जा सके कि आचलिकता की प्रवृत्ति अत्यंत स्वाभा-

विशेष एवं स्वस्थ प्रवृत्ति है और उसे स्वीकार करना व उमंग मटव को अंगीकार करना स्वस्थ आलोचना की दृष्टि में आवश्यक है। इस प्रकार प्रबंध में प्राकृतिक उपग्रामों का विस्तृत वैज्ञानिक एवं पूर्ण अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।

शोध प्रस्ताव का विषय अत्यंत विस्तृत था और आधारभूत मामलों की विर-सता के कारण रठिन भी परम्पु मेरे विडान निर्देशक डॉ० मामाप्रभाद गवमेना डॉ० निंद० (रीडर, हिन्दी विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय जयपुर) के कुशल निर्देशन में भी कठिनाइयाँ सरलता में दूर हो गईं। उनकी मुझ पर जो सहनी दृष्टि रही है उसके प्रति आभार व्यक्त करने में भी मुझे मजबूर होना है। इस संबंध में हिन्दी विभागाध्यक्ष डॉ० गणेश एव प्रोफेसर डॉ० सरनामसिंह शर्मा 'अहण' का भी मैं अत्यंत ऋणी हूँ क्योंकि समय-समय पर उनके द्वारा मिलने वाले मददगारों ने न केवल मेरा उन्माहवर्द्धन किया बल्कि मार्ग-दर्शन भी किया। 'सूर्य प्रकाशन मन्दिर' के व्यवस्थापक श्री सूर्यप्रकाश शिखा का भी मैं हृदय से आभारी हूँ क्योंकि मुद्रण एवं प्रकाशन के मुद्दों भार को वहन कर उन्होंने ही इस ग्रन्थ को इस रूप में प्रस्तुत किया।

शोध-प्रबन्ध के वर्तमान रूप में इनका ही परिवर्तन किया गया है कि पाण्डुलिपि के प्रस्तुतीकरण की विधि में उपरान्त प्रकाशित प्रमुख जावतिक उपग्रामों की भी इसकी परिधि में सम्मिलित कर दिया गया है। अध्ययन की पूर्णता की दृष्टि में यह आवश्यक भी था। आशा है कि इन इस नवीन रूप में यह ग्रन्थ अधिक उपयोगी सिद्ध होगा।

बीकानेर

आदर्श सक्सेना

भूमिका

(क)

अंचल एवं आंचलिकता : स्वरूप विवेचन

हिन्दी भाषा में देश के एक प्रान्त-भाग के अर्थ में प्रयुक्त होने वाला 'अंचल' शब्द मूलतः संस्कृत शब्द 'अञ्चल' है जो पाणिनीय व्याकरण के अनुसार 'अञ्च्' धातु में 'अलच्' प्रत्यय के योग से निर्मित हुआ है तथा व्याकरण की दृष्टि से योगम्बु है।

'अञ्च्' धातु पाणिनीय धातु के प्रसिद्ध दस गणों में से प्रथम 'भ्वादि' गण में प्रयुक्त है तथा उभय-पदी है। 'अलच्' प्रत्यय 'कृदन्त प्रत्यय' के एक भाग 'उणादि' प्रत्ययों में उपबन्ध होता है। यद्यपि संपूर्ण 'उणादि' प्रकरण में वही भी इस प्रकार का विशेष विधान नहीं है त्रिमूर्ति के आधार पर 'अञ्च्' धातु में 'अलच्' प्रत्यय का योग कर 'अञ्चल' शब्द की व्युत्पत्ति की जा सके तथापि इस प्रकार व्युत्पत्ति प्रस्तुत करने के तीन आधार अवश्य हैं

- (१) यह शब्द संस्कृत भाषा में प्रयुक्त होता रहा है।
- (२) पाणिनीय व्याकरण में एक सूत्र है—'मङ्गैरलच्'। यहाँ 'मङ्ग' धातु में 'अलच्' प्रत्यय का योग कर 'मङ्गल' शब्द का निर्माण किया गया है। इसी शब्द के साम्य पर 'अञ्चल', 'बञ्चल' आदि शब्द निर्मित हुए हैं।
- (३) महर्षि पाणिनि ने उणादि-प्रकरण के अंत में इस प्रकार शब्द निर्माण के लिये आधार प्रस्तुत कर रखा है

सज्ञाश्च धातु रूपाणि प्रत्ययाश्चतत परे।

कार्यात् विद्यात् अनुबन्ध भेत्तच्छास्त्रमुणादिषु ॥

(अर्थात्—किसी मज्ञा का बनाने के लिए अर्थ के अनुसार धातु रख कर किसी उणादि प्रत्यय के द्वारा कर्मानुसार अनुबन्ध-लोप कर मकल प्रत्यय किया जा सकता है।)

अचल शब्द के अर्थ का आधार भी इसी व्युत्पत्ति में निहित है। संस्कृत भाषा में प्रत्येक शब्द एक साथ पाँच अर्थ प्रस्तुत करता है—फल, व्यापार, कारक, सख्या और काल। प्रथम दो अर्थ धातु में होते हैं और शेष तीन प्रत्यय में। अञ्चल शब्द में 'अञ्च' धातु में दो अर्थ हैं—गति और पूजा, यथा—

‘अञ्चु गति पूजार्थकयोः’^१

गति और पूजा के फल और व्यापार अर्थात् गमन करने का फल और गमन करने के लिये की जाने वाली चेष्टा-रूप व्यापार (एक पाव उठा कर रखना फिर एक पाव उठा कर रखना)।

‘अलच्’ प्रत्यय इस अवयव में कर्ता-कारक, एक वचन, तथा वर्तमान काल का बोध कराता है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि ‘अचल’ शब्द ‘अञ्च’ धातु में ‘अलच्’ प्रत्यय के योग से बना है जिसमें नियमानुसार ‘अलच्’ के ‘च्’ का लोप हो गया है।

कोशों में इस शब्द के कतिपय अर्थ दिये गये हैं उन पर भी किञ्चित् दृष्टिक्षेप करना आवश्यक है।

‘हलायुध कोश’^२ में कोशकार ने अञ्चल शब्द की व्युत्पत्ति और व्याख्या इस प्रकार की है—

‘अञ्चल पु० (अञ्चति प्रातः भागं गच्छति । अञ्च + अलच्)

वस्त्र प्रातः भाग । आचल इति भाषा ।’

‘ऊरु कुरङ्ग का दृशश्चञ्चलचलाञ्चलो भानि’

इति साहित्य दर्पणे ।

‘कर्पास वादर प्रोक्त वस्त्रयान्तोमतेऽञ्चल ।’

‘पद्मचन्द्र कोश’^३ में भी कोशकार ने ‘अचल’ शब्द का अर्थ वस्त्र का छोर, कोन का भाग, कपड़े का कोना, पल्ला ही लिया है।

‘द प्रैक्षिकल सस्कृत-इंग्लिश डिक्शनरी’^४ में भी ‘अञ्चल’ शब्द का उपर्युक्त अर्थ ही दिया गया है। यहाँ उद्भट से दो उदाहरण भी प्रस्तुत किये गये हैं—

‘क्षीणाञ्चलभिव पीनस्तनजबनाय’ (उद्भट—२)

द्वितीय उदाहरण में कोशकार ने नवीन उद्भावना की है और शब्द के लाक्षणिक अर्थ की ओर सकेत भी किया है। ‘अचल’ का अर्थ वस्त्र के छोर के साथ आन्व के छोर से भी लिया गया है यथा—

१ पाणिनीय निरुक्त कीमुदी, धातु सख्या १८८, पृष्ठ ३१८।

२ ‘हलायुध कोश’, सम्पादक जयशंकर जोशी, पृष्ठ १११।

३ ‘पद्मचन्द्र कोश’, सम्पादक महामहोपाध्याय ए० गणेशदत्त झास्त्री, पृष्ठ ८।

४ ‘द प्रैक्षिकल सस्कृत इंग्लिश डिक्शनरी’, सम्पादक वी० एन० आर्टे, पृष्ठ २४।

‘दृगचलं-पश्यति कैवल मनाक्’—(उद्भट—२)

कोशकार ने ‘महावीर चरित’ में उदाहरण भी दिया है—

‘यदि चलाञ्चलं लोचने’ (महावीर चरित ६०६)

‘संस्कृत-इंग्लिश डिक्शनरी’ में भी ‘अचल’ शब्द का अर्थ वस्त्र के (विशेष कर स्त्रियों के) छोर से ही लिया गया है, यहाँ भी शब्द के साक्षणिक अर्थ की ओर मकेत है।

‘आदर्श हिन्दी-संस्कृत कोश’ में अचल शब्द का संस्कृत में अर्थ देते हुए कोशकार ने बताया है कि यह शब्द पुलिग व नपुंसक लिंग दोनों में प्रयुक्त होता है, यथा—

‘अचल (पु) व अचनम् (नपुंसक लिंग) पटान्त वस्त्रापास्त, प्रान्त भाग ।’

‘हिन्दी राष्ट्रभाषा कोश’ में अचल शब्द का अर्थ इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है—

‘अचल—मज्ञा, पुलिग (संस्कृत), आचल, पल्ला, साड़ी का छोर, देश का वह भाग या प्रांत जो सीमा के पास हो, नदी के किनारे की भूमि, तट या किनारा, क्षेत्र ।’

(इस कोश में हिन्दी के विकृत शब्द ‘अचरा’ का भी आचल के अर्थ में प्रयोग किया गया है और इसे संस्कृत के ‘अचल’ शब्द का विकृत रूप आचल के समान माना गया है)।

‘भाषा शब्द कोश’ में भी अचल का अर्थ है—‘माड़ी का छोर जो सामने रहता है, पल्ला, आचर या अचरा, किनारा एवं सीमा का समीपवर्ती भाग ।’

मुहावरों में इस शब्द का प्रयोग कई विभिन्न अर्थों को स्पष्ट किया गया है।

हिन्दी के अन्य शब्द-कोशों में भी उपर्युक्त अर्थ ही दिये गये हैं। इस प्रकार दोनों भाषाओं में इस शब्द के अर्थों में साम्य है।

उपर्युक्त विश्लेषण से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि ‘अचल’ शब्द के सभी अर्थ अभिधेय नहीं हैं। ‘अञ्च’ धातु का अर्थ है ‘गति’ या ‘पूजा’ और ‘अलच्’ उणादि प्रत्यय है अतः इसका कोई विशेष अर्थ नहीं है। परन्तु पूर्ण शब्द ‘अचल’ का अर्थ होता है—जो गमन करता है, जिसमें गति है। इस आधार पर साड़ी का छोर या प्रांत-भाग, अचल कहलाने लगा। यद्यपि यह शब्द ‘योग-रूढ’ है परन्तु योग-रूढ होने पर भी इसका साक्षणिक प्रयोग पर्याप्त मात्रा में दृष्टिगोचर होता है। इसी आधार पर यह शब्द केवल वस्त्र के प्रांत-भाग ही के लिए प्रयुक्त न

१ ‘संस्कृत इंग्लिश डिक्शनरी’, सम्पादक सर भीमसेन जलियम, पृष्ठ ११।

२ ‘आदर्श हिन्दी कोश’, सम्पादक रामस्वरूप शास्त्री, पृष्ठ ४१।

३ ‘हिन्दी राष्ट्रभाषा कोश’, सम्पादक श्रीवास्तव एवं चतुर्वेदी, पृष्ठ १२६।

४ ‘भाषा शब्द कोश’, सम्पादक प० रामचंद्र गुप्त ‘रमाश’, पृष्ठ ८।

होकर अन्य वस्तुओं के प्रात-भाग या छोर के अर्थ में भी प्रयुक्त होता है—

(१) दृगचनं पश्यति केवल मनाक।^१

(२) आचल मे है दूध और आगो मे पानी।^२

आंचलिक और आचलिकता

‘अचल’ शब्द से ‘आचलिक’ विशेषण ‘अचल’ शब्द में तद्धित ‘ठञ्’ प्रत्यय के योग से बनता है। पाणिनीय सूत्र^३ ‘ग्रामजनपदैकदेशात् अञ्ठञो’।४।३।७ के अनुसार इस प्रकार निर्मित होने वाले शब्द का अर्थ होता है—‘किसी देश या प्रात-भाग में सन्निहित वस्तुविशेष।’

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि साहित्य में जब हम ‘अचल’ या ‘आचलिक’ शब्द का प्रयोग करते हैं तब हमारा प्रयोजन इन शब्दों के अभिधा-मूलक अर्थ से नहीं प्रयुक्त सक्षणा-मूलक से होता है। परन्तु सक्षयार्थ में तीन मुख्य बातें होती हैं—(१) मुख्यार्थ में बाधा (२) मुख्यार्थ में सबधित अन्य अर्थ का बोध (३) इस अर्थ का दृष्टि या प्रयोजन से लगाया जाना तथा इसका मुख्य-अर्थ में सबध होना। इस दृष्टि में देखन पर भी ‘आचलिक’ शब्द का अर्थ इस कसौटी पर खरा उतरता है। अचल का अभिधार्थ होता है—‘वस्त्र का प्रात-भाग’ जब उससे देश के प्रात-भाग का अर्थ लिया जाता है तब मुख्यार्थ में बाधा पड़ती है। परन्तु देश को वस्त्र के सबध में रख प्रयोजनानुसार सबधित अर्थ प्रकट हो जाता है। इसी प्रकार ‘आचलिक’ विशेषण का अर्थ भी स्पष्ट हो जाता है—आचलिक अर्थात् अचल (देश के प्रान्त-भाग) में सबधित। परन्तु केवल देश के प्रान्त-भाग (देश के छोर) से ही यह अर्थ नहीं निकलता। कोई भी विशेष भाग जिसकी अपनी एक सस्कृति हो, अपनी एक भाषा हो, अपनी समस्याएँ हो, सक्षेप में, सामान्य देश भी जहाँ किसी विविष्टता का आभास दे, अचल कहा जा सकता है। इसका कारण भी सक्षयार्थ ही है। देश के प्रात-भाग या सीमांत-भाग का सबध सीमा-पार के देश में रहता ही है। परिणामस्वरूप वहाँ अपने देश व अन्य देश की सम्म्यताएँ एवं सस्कृतियाँ मिलजुल जाती हैं। किसी भी सीमान्त भाग की सम्म्यता एवं सस्कृति की देश के अन्य भाग की सम्म्यता एवं सस्कृति से तुलना करने पर यह बात स्पष्ट हो जाती है। इस प्रकार देश के विभिन्न प्रान्तों के सीमाता में प्रमुख रूप में तथा विभिन्न प्रान्तों में उनकी भिन्न भौगोलिक स्थिति के कारण सामान्य रूप से, विविष्ट जीवन-वाचन एवं रहन सहन का ढंग विकसित हो जाना है जो अन्य प्रान्तों के ढंग में भिन्न होता है। इसी कारण

१. उद्भट—२

२ श्री मंथिनीशरण गुप्त यज्ञोपरा।

३ ‘वैयाकरण गिदान्त कोमुदी’ (बीधम्बा नीरीज), तद्धित प्रकरण, मूल १३७६।

मलाबार, बंगाल आदि में मछुओं, मछनों, समुद्र, नदी, आदि का जीवन पर प्रभाव रहता है जबकि उत्तर प्रदेश, पंजाब आदि में कृषक, मंत्री आदि का ।

इस मवध में एक और बात द्रष्टव्य है । अचलों की बात सभी देशों में सबध में क्यों नहीं की जाती ? जिस प्रकार के आचलिक उपन्यास भारत आदि देशों में लिखे गये क्या वैसे ही यूरोप के कई छोटे-छोटे देशों में लिखे गये हैं या लिखे जा सकते हैं ? उत्तर नकारात्मक ही होगा । मकीर्ण भौगोलिक सीमा वाले देश जिस आचलिकता को ग्रहण किये हुए होते हैं वह वास्तव में उनकी राष्ट्रीयता होती है क्योंकि मपूर्ण देश में एक ही प्रकार की विशिष्टता दृष्टिगोचर होती है । उदाहरण के लिए यदि हम प्राचीन यूनान पर दृष्टिपात करें तो मन्तव्य तुरन्त स्पष्ट हो जायेगा । यूनान एक ऐसा देश है जो अनेक द्वीपों से मिल कर बना है । प्रत्येक द्वीप एक निश्चित इकाई बनने की स्थिति में है । इसी कारण वहाँ प्राचीन काल में नगर-राज्यों का विकास हुआ था । इस प्रकार मपूर्ण यूनान के एक देश होने पर भी वहाँ अपनी विशिष्टताएँ लिए हुए अनेक स्वतंत्र राज्य थे जिनमें आपस में प्रतिस्पर्धा चलती रहती थी । इन राज्यों के आपसी युद्ध भी प्रसिद्ध हैं । एथेन्स और स्पार्टा की प्रतिद्वंद्विता भयंकर अशांति का कारण रही थी । प्रत्येक राज्य अपनी मस्कृति को अन्य राज्यों की मस्कृतियों से श्रेष्ठ समझ कर उन पर गर्व करता था । भारत के समान विस्तीर्ण देश में जहाँ विभिन्न भागों की परिस्थितियाँ एक दूसरे में बहुत भिन्न हैं, जहाँ एकता में अनेकता प्राप्त होती है, वहाँ इस प्रकार के अनेक अचलों का निर्माण एक साधारण बात है । इस तथ्य को ध्यान में रखकर जब हम अचल की बात करते हैं तो उसका तात्पर्य देश के भाग विशेष (वह सीमान्त भाग ही हो यह आवश्यक नहीं) से स्वतः ही लग जाता है क्योंकि प्रत्येक भाग अपनी विशिष्टता लिये हुए होता है जो छोटे-छोटे राज्यों की राष्ट्रीयता के समकक्ष ही होती है ।

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि 'अचल' शब्द का जो अर्थ अपने विशिष्ट प्रयोजन में रूढ़ हो गया है वह वस्त्र के ग्रन्थ-भाग के आधार पर लाक्षणिक अर्थ ही है । परन्तु लक्षणा का चमत्कार ध्वजना से खिलता है । इस दृष्टि से अचल का लाक्षणिक अर्थ भी नये रूप में व्यजित होता है और हम देश के छोटे-छोटे अचलों की बात करने लगते हैं जिनकी अपनी सम्यता व अपनी मस्कृति होती है । इनका अपना व्यक्तित्व व अस्तित्व होता है इसीलिये इन्हें एक विशिष्ट इकाई के रूप में चित्रित किया जा सकता है । किसी पर्वत-शृंखला के सहारे वैसे, किसी नदी के कूल पर स्थित, किसी सागर के तट पर फैले ग्रामों को, जिनकी बोली, उत्सव-रंगोहार, रहन-सहन, मस्कार, लोक-कथाएँ, लोकगीत आदि एक से होते हैं, जो एक ही समस्याओं से ग्रस्त होते हैं, तथा एक ही जीवन व्यवस्था से बंधे होते हैं, अचल की मज्ञा से अभिहित किये जा सकते हैं । इस दृष्टि से

ब्रह्मपुत्र, बौली अथवा मगा के कुमाँ, पञ्चगं बबई की दाहरी चट्टान-पट्टन में दूर बरमोवा के समुद्री तट पर स्थित, बग्नर या छोटा नागपुर के जंगलों में अथवा पठार पर बसे ग्रामों के क्षेत्र, आधुनिक क्षेत्र कहलायेंगे। 'रेणु' में पुनिमा जिसे को या बौली मंदा के साथे में बसे ग्रामों को वस्तुस्थिति विवरण के लिये चुना तो नागार्जुन ने विविता के ग्रामीण जीवन को हाथों ने बंगबम-प्रदेश को लिया तो एरनान्द बंनट ने पादुषटाउम के क्षेत्र को। 'प्रत्येक भू-भाग की मिट्टी की एक एक महत्त्व होती है और उस मिट्टी में पनपी हुई वनस्पतियों के पत्तों-पत्तों और फूल-पत्त में एक विशेष गंध होती है। जमी के अनुसृत पक्षों के समस्त जीव-धातुओं, मानव-प्राणियों में भी अपनी एक अनगमन स्थिति या गंध होती है जो किसी अन्य भू-भाग में उसे हुए पत्त-पत्तों और प्राणियों की गंध के भिन्न होने के कारण अपनी एक विनिष्टता रखती है।" इस दृष्टि में अध्ययन करने पर हम पाते हैं कि अवन को आधुनिकता प्रदान करने वाले कुछ विशेष महत्त्व होते हैं। इन सत्त्वों पर विचार कर लेता आवश्यक है।

प्रथम तत्त्व है, अवन की विशेष भौतिक स्थिति। ये अवन प्रकृति की गोद में, वैज्ञानिक सम्प्रदाय के प्रभाव में दूर, बसे जनपद होते हैं। दूसरा क्षेत्र अवश्य सीमित होता है परन्तु स्थित में, गहराई में नहीं। प्रकृति जिनकी गोद में ये बसे होते हैं, इनके लिए देवता भी होती है और गहरा भी। एक और उनके लिए श्रद्धा का कारण होती है तो दूसरी ओर भय का भी। श्री देवेन्द्र सारथी के उपन्यास 'ब्रह्मपुत्र' में ब्रह्मपुत्र इन दोनों का अन्त में सुन्दर समन्वय लिए हुए है। 'मैला आँचन' और 'पत्नी परिवेषा' का भी अपना एक विनिष्ट भौगोलिक व प्राकृतिक परिवेष्ट है। इसी प्रकार का परिवेष्ट 'रथ के पहिये' (देवेन्द्र सारथी) और 'जगल के फूल' (राजेन्द्र अयस्थी 'तृपित') में भी मिलता है। इन भौगोलिक परिवेष्ट में समुद्रतट (मागर सहरे और मनुष्य), जंगल (जगल के फूल), नदी का तट (ब्रह्मपुत्र), पहाड़ी शृङ्खला आदि सब इनके मूर्त-रूप में चित्रित किये जाते हैं कि अनजाने ही पाठक के सम्मुख एक चित्र या गिब जाता है। इस भौगोलिक परिवेष्ट में एक ऐसी विनिष्टता होती है जो अन्यत्र प्राप्त नहीं होती।

दूसरा तत्त्व इन्हीं भौगोलिक परिस्थितियों का परिणाम होता है—समस्याएँ। ये समस्याएँ सम्पूर्ण जीवन को अनुप्राणित किये रहती हैं। वाचलिक समाज पर इनका प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है। 'ब्रह्मपुत्र' में भूमि के बटाव की समस्या है तो 'जगल के फूल' में स्वतन्त्रता की और 'बाबा बटेगरनाथ' एवं 'बमचनमा' में जमींदारी-शोषण की। इन समस्याओं की पीठिका में सम्पूर्ण लोक-जीवन का भावनापूर्ण चित्रण किया जाता है।

तीमरा तत्त्व होता है, इन्हीं समस्याओं के कारण उत्पन्न—पिछड़ापन। इस पिछड़ेपन के भी अपने कारण होते हैं जैसे स्थानों की अगम्यता, शहरों से दूरी, अस्वास्थ्यप्रद वातावरण आदि। वैसे पिछड़ापन भारत की एक राष्ट्रीय समस्या है अतः कृषकों से आबाद गांव स्वतः ही अचल की परिधि में आ जाते हैं।

चौथा तत्त्व इसी पिछड़ेपन का परिणाम है—विशिष्ट प्रकार का जन-जीवन, मान्यताएं, अध विश्वास, रीति-रिवाज, मस्कार—समग्र रूप में, एक विशिष्ट संस्कृति, लोक-संस्कृति। यह सत्य है कि अग्रणी जनपदों एवं नगरों की भी अपनी संस्कृति होती है परन्तु उसमें कृत्रिमता होती है तथा सरलता का अभाव होता है। वह उनकी अपनी नहीं होती, क्योंकि वह धन्याय बाह्य प्रभावों से प्रस्त होती है। इसके विपरीत आचलिक संस्कृति अपनी परिस्थितियों का ही परिणाम होती है अतः कृत्रिमता एवं बाह्य प्रभावों से रहित होती है।

परन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि नवीन चेतना का आचलिक क्षेत्र में प्रवेश नहीं होता। यह प्रवेश अवश्य होता है परन्तु किस रूप में होता है और अचलों को वह किस प्रकार प्रभावित करता है, यह आगे के पृष्ठों के विवेचन का विषय है।

शहरी और ग्राम्य अचल की समस्या

जिस प्रकार 'ग्राम्य अचल' की बात की जाती है उसी प्रकार कुछ विद्वान शहरी अचल की भी बात करने लगे हैं। उनका तर्क है कि शहर की भी अपनी स्थिति होती है, उसकी भी अपनी समस्याएं होती हैं और वह भी एक विशिष्ट संस्कृति को जन्म देता है। इसमें सन्देह नहीं कि कुछ शहरों के द्वारे में यह बात मानी जा सकती है। उदाहरणार्थ, लखनऊ का अपना वातावरण था और अपने तौर-सरीके, अपने रहन-सहन, खान-पान एवं मनोरंजन के ढंग थे। इसी प्रकार बनारस जैसे धार्मिक स्थान का अपना एक विशिष्ट वातावरण होता था। परन्तु यह विशिष्टता तभी तक रहती है जब तक वे स्थान बाह्य प्रभावों में संबंधा मुक्त रहते हैं। जैसे-जैसे बाह्य प्रभाव इन साम्प्रतिक स्थानों पर बढ़ता है वैसे-वैसे इनकी विशिष्टता व संस्कृति के तत्त्व भी समाप्त होते जाते हैं। वाजिदअली शाह के लखनऊ और 'बहती गंगा' के बनारस को क्या आज भी हम उन रूपों में देख सकते हैं? लखनऊ के नाम पर हज़रतगंज और बनारस के नाम पर बहा का विश्वविद्यालय या घाट, नज़ाबत, नफ़ामत और धार्मिकता से आगे बढ़ गये हैं। वो ज़माने लड़ गये जब पसीना गुलाब हुआ करता था, जब चादनी रात में शब-नम के भय में चढ़ोवे ताने जाते थे, तब तीतर-बटेर व पतंग-बाज़ी का इश्क अपनी चरम सीमा पर था। लखनऊ की वह जीवनचर्या बहा की संस्कृति थी

जिसे किसी अर्थ में आचलिक कहा जा सकता था (यद्यपि मेहरारू उसे किसी अर्थ में आचलिक स्वीकार करने को तत्पर नहीं) परन्तु वह भी गाम्भीर्य मस्तिष्क। मध्यवर्ग का तब उदय भी नहीं हुआ था। हाँ, यह अवश्य सत्य है कि वह एक ऐसी मस्तिष्क थी जो पूर्ण रूप से अपनी थी और इसी नाम से आज भी प्रसिद्ध है। किन्तु नवीन (पाश्चात्य या औद्योगीकरण के) प्रभावों में घटित मानक की मस्तिष्क की धारणा में नहीं आती। नवीन मानक के एक प्रोत्साहन, पौर, के मध्यमवर्गीय समाज में सर्वप्रथम उपन्यास 'बुद्ध और ममुद्' को आपत्तिक उपन्यास की गति से अभिविष्ट किया गया है और उसी के आधार पर आगे प्रथम की धारणा भी की जाती है। परन्तु आचलिकता एक ऐसा गुण है जो स्वयं उद्भूत होता है, उत्पन्न नहीं किया जाता है। आचार्य नददुलारे वाजपेयी भी सहर्ष अचर की धारणा स्वीकार नहीं करते—

“उपन्यास के ऐतिहासिक विकास को दृष्टिपूर्व और आपत्तिक उपन्यास के मौलिक और पारिभाषिक अर्थ का ध्यान रखते हुए मगर में सर्वप्रथम उपन्यासों को आचलिक नहीं कहा जा सकता। वह वैविध्य, वह स्वरूप-द्वयवहार सम्प्रदाय के दोषों से रहित वह आदिम मानव-प्रवृत्ति जो आपत्तिक उपन्यासों की केन्द्र-वस्तु है, नागरिक चित्रण में नहीं आ सकती।”

इसका यह मतभेद नहीं कि आचलिक क्या ग्राम-व्याप्ति ही हो।

‘अक्सर सम्पूर्ण ग्राम-व्याप्ति-साहित्य को आचलिक मानने का भ्रम हिन्दी में फैला हुआ है। ग्राम-व्याप्ति व्यापक भाव-भूमि की वस्तु होती है, ग्राम-जीवन सभी साहित्यों की परिचित वस्तु होता है, जबकि आचलिकता एक साम-प्रकार के विनिष्ट क्षेत्र के जीवन में अपने को सम्पूर्णतः सम्यक्त कर देती है। उस जीवन को उपेक्षित और अधूना समझ कर उसके समग्र रूप का, छोटी से छोटी विशेषताओं के साथ पुनः प्रस्तुतीकरण आचलिकता का सद्य होता है—प्रत्येक ग्राम-व्याप्ति आचलिक नहीं होती जबकि प्रत्येक आचलिक क्या ग्राम-व्याप्ति हो सकती है।”

श्री महेन्द्र चतुर्वेदी का मत भी द्रष्टव्य है—

“आचलिक उपन्यास की वर्ण्य-वस्तु विद्युत् रूप में ग्रामीण हो वह अनिवार्य नहीं है। किसी उप-नगर को भी क्याक्षेत्र के रूप में ग्रहण किया जा सकता है—यह भी हो सकता है कि क्याचल का एक एक गाँव की ओर हो और दूसरा सहर की। हिन्दी में पहले प्रकार का उदाहरण ‘सागर लहरें और मनुष्य’ है और दूसरे प्रकार का ‘व्या का घामला और

१ सारिका साहित्य, अक्टूबर १९६१।

२ श्री शिवप्रसाद सिंह ‘आचलिकता और आधुनिक परिवर्तन’, ‘वृत्त’ मार्च ६५, पृष्ठ ३२।

साप' है। किन्तु फिर भी ये कृतियाँ अपवाद स्वरूप ही हैं। आचलिक उपन्यास की भावी समृद्धियों की ओर इंगित करने वाली कृतियाँ वे ही हैं जिन्होंने गाँव को कथाधार के रूप में ग्रहण किया है।^१

इस अवधि में सुप्रसिद्ध आचलिक उपन्यासकार श्री राजेन्द्र अवस्थी 'तृपित' के मत पर भी विचार कर लेना आवश्यक है। आचलिक उपन्यासों पर आयोजित 'मारिका' मासिक में एक परिचर्चा (अक्टूबर १९६१) में उन्होंने जो विचार व्यक्त किये हैं वे आचलिक उपन्यासों में उनकी सफलता देखते हुए अधिक सगत नहीं लगते। वे लिखते हैं—

“इधर आचलिक शब्द से एक नया भ्रम पैदा हो रहा है। कदाचित् यह समझा जाने लगा है कि आचलिक उपन्यास वही है जो केवल ग्रामीण-जीवन पर आधारित हो और वहाँ की सस्कृति का चित्रण करे। इस तरह का विचार निराधार नहीं है। इसी बीच हिन्दी में जो कुछ लिखा गया है उसमें अधिकांश कथाकारों ने ग्रामों को ही अपनी लेखनी का मन्बल बनाया है। नागरी जीवन को लेकर कुछ छुट-पुट प्रयत्न हुए हैं पर उनमें विशेष सफलता नहीं मिल पाई। वास्तविकता यह है कि अचल एक देहात हो सकता है, एक भारी शहर भी, शहर का एक मोहल्ला भी और इन सबमें दूर सघन वनों की उपस्थिति भी।”

डा० कान्ति वर्मा ने भी ऐसा ही मत व्यक्त किया है—

“आचलिक शब्द का तात्त्विक अर्थ यह नहीं है कि केवल ग्रामीण बसाए हो इसके क्षेत्र में आयें बल्कि किसी छोटे शहर की विशेषता को उभारने वाला साहित्य भी आचलिकता की सीमा में आ जाता है। हिन्दी में कितने ही उपन्यास इस प्रकार के लिखे गये हैं जिनमें छोटे शहरों की सांस्कृतिक, राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक स्थितियों का चित्रण हुआ है और उनमें आचलिकता के अन्य सब तत्त्व भी पाये जाते हैं।”

परन्तु यह तो हुई सिद्धान्त की बातें जिनकी दुर्बलता दोनों ही विद्वानों को आगे चलकर भासित हुई। परिणामस्वरूप अपने ग्रन्थ में जब आचलिक उपन्यासों की सूची देने की बात आई तब डा० कान्ति वर्मा ने केवल छह उपन्यासकारों के तेरह उपन्यासों की सूची दी जिसमें केवल वे ही उपन्यास हैं जो हमारे मतानुसार भी आचलिक हैं।^२ श्री राजेन्द्र अवस्थी 'तृपित' ने अपने उसी लेख में अपनी पूर्व-मत स्थापना से भिन्न ही बात कही है—“हमारे देश के विभिन्न अचल ही हमारी सस्कृति के प्रतीक हैं। शहरों ने हमारी सस्कृति को कभी प्रभावित नहीं किया

१ श्री महेन्द्र चतुर्वेदी, 'हिन्दी उपन्यास एक सर्वेक्षण', पृष्ठ २०७-२०८।

२ डा० कान्ति वर्मा, 'स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास' (१९६६), पृष्ठ १८४।

३ वही, पृष्ठ १९६।

और न उनके बल-बूते पर एक विराट् मास्कृतिव धारा बन पाई। हा, गांधी की सहज और उन्मुक्त प्रवृत्तियों की भीड़ी नवन अवश्य ही शहरों में हुई, लेकिन उसमें मास्कृतिव विकास की दिशा में किसी तरह का बल नहीं मिल सका। सपन बनो में रहने वाली जानिया के लोक नृत्या को मजे-मजाये स्टेशनों पर, जब कानेज की लड़किया उपस्थित करती है तो इसमें उन्हें भवे ही मनोप मिल जाय जिन्होंने कभी गांव नहीं देखे, वहाँ का वह सहज भोनापन और उन्माद नहीं देखा, लेकिन जिन्होंने यह सब स्वयं देखा है, वे आसूँ बहाकर ही रह जाते हैं। इन नृत्य-गीतों में न तो थिरकन है, न वह मस्ती और न अटपटापन जो उनकी आत्मा है। 'रोड' और 'पाउडर'—पुनी पुनलिया पलाश, आम और महुआ के भाँड़ों के नीचे उन्मुक्त लेलसी ग्राम-बालाओं की हवा तब नहीं हो पाती। शहर नक्सी मस्कृति के केन्द्र हो सकते हैं, मस्कृतियों का उद्गम वहाँ नहीं होता है। इसलिए ये आचलिक उपन्यास हमारे सास्कृतिक उपादान हैं और यदि विभिन्न अक्षत पर किसी तरह का सामूहिक प्रयास किया जाये, तो उसमें हमारी विपरीत मस्कृति का एकीकरण और उनमें उपलब्ध समान तत्त्व। समान विचार और समान प्रश्नों को खोजा जा सकता है जो किसी भी स्वाधीन देश की अमानन हो सकते हैं।^१

श्री 'तृपित' जी के समान ही दोहरा मत श्री हीराप्रसाद त्रिपाठी ने भी व्यक्त किया है—

"आचलिक उपन्यासों का क्याचल गांव ही हो ऐसा अनिवार्य नहीं। किसी बड़े शहर के 'मदब' को अपना कथा-शेख बनाने वाले उपन्यास भी आचलिक हो सकते हैं।"^२

परन्तु आगे के स्वीकार करते हैं—

'फिर भी हिन्दी आचलिक जीवन पर आधारित कथा का व्यापक तथा सभावनापूर्ण रूप हमें ऐसे उपन्यासों में ही मिलता है जो विद्युत् दूर के प्रामाण हैं।'^३

श्री वृजविलास शर्मा ने अपरिचित प्रदेश की बात भी स्वीकार कर ली है—

"मेरे विचार से वह आचलिक उपन्यास अधिक सफल हो सकता है जिसमें कथा युनने के लिये किसी अक्षत को चुना गया हो जिसकी विशेषताओं से लोग कम परिचित ह। साथ ही उपन्यासकार का उस प्रदेश के लोक-जीवन से घनिष्ठ परिचय भी आवश्यक है।"^४

१ श्री राजेन्द्र अक्षरधी, 'तृपित, कहानी आज की', पृष्ठ ६३, पृष्ठ २४६।

२ श्री हीराप्रसाद त्रिपाठी 'आचलिक उपन्यास', ग्रामीण मध्यम वर्ग, कलना, मई १९५८ पृष्ठ ३६।

३ वही।

४ श्री वृजविलास शर्मा, 'हिन्दी उपन्यास में नये प्रयोग', 'आलोचना', जनवरी १९५६, पृष्ठ ४६।

शहरी अचल (?) पर लिखे गये उपन्यासों में सफलता क्यों नहीं मिली, ग्राम्य अचलो से संबंधित उपन्यासों में क्यों मिली ? इसलिए कि ग्राम्य अचल में प्रमुख रूप से अमम्य और पिछड़े हुए लोगों का निवास होता है। इन तथाकथित अमम्य और पिछड़े हुए लोगों के जीवन में नैसर्गिक प्राण शक्ति का वाहुल्य होता है। नागरिक जीवन की कृत्रिमता की तुलना में यह जीवन अधिक स्वच्छन्द, ग्रि-बिहीन, और सशक्त होता है। उपन्यास का इतिहास साक्षी है कि जब यूरोप में नागरिक जीवन का चित्रण अपनी चरमसीमा पर पहुँच गया तब पाठकों को उसमें घासीपन दिखाई देने लगा। परिणामस्वरूप एशिया और अफ्रीका की जातियों को लेकर उपन्यास लिखे गये। ऐसे उपन्यास यूरोपीय पाठकों को अवहट्ट वातावरण में आने वाली ताजी हवा के भोके के समान प्रतीत हुए। यूरोप के नागरिक जीवन की गिण्टता और फैशन-परस्ती की तुलना में यह जीवन अधिक स्वच्छन्द और अब्राध था। शहरी जीवन सदा से ऐसा ही रहा है और भविष्य में भी रहेगा, इसी कारण शहरी अचल को आधार बनाकर लिखे गये उपन्यास ग्रामीण अचलो पर आधारित उपन्यासों की तुलना में सफल नहीं हो सकते। शहरी मम्यता कृत्रिम होती है, उसमें नवीनता के नाम पर विकृति होनी है, वह मम्यता कहलाने की अधिक अधिकारिणी होती है, ससृति कहलाने की नहीं। आचलिक मम्यता को ससृति कहा जाना ही अधिक उपयुक्त है क्योंकि वह शताब्दियों से निर्मित एक जीवन-प्रणाली होती है जिसका आधार उसकी नैसर्गिकता व स्वाभाविकता होती है। उसमें प्राचीनता का आरोप होता है परन्तु नवीनता की औपचारिकता नहीं। यह नहीं कि नवीन स्थितियाँ, नवीन विचार, नवीन समस्याएँ उन्हें प्रभावित नहीं करती—अवश्य करती हैं (किसी भी आचलिक उपन्यास में प्रगतिशील जीवन के सुन्दर रूप मिल जायेंगे) परन्तु उनकी प्राचीनता को ही अधिक मुखरित करने के लिए। अचलो की अपनी एक विनिष्ट मृष्टि होती है जिसमें भूत प्रेत होते हैं, ईर्ष्या-प्रतिहिंसा होती है, अन्याय-पाप होते हैं, क्रमक होती है, पीडा होती है, परन्तु यही पर मीठापन अवश्य छिपा होता है। उन्हें पढ़ते हुए हम भूत-प्रेतों को भगाना नहीं चाहते, मीठी क्रमक का आम्बादन करते हुए उसे सह जाने में ही मुख्य व सन्तोष का अनुभव करते हैं।

नागरिक जीवन पर आधारित उपन्यास इन सभी विशेषताओं में रहित होते हैं और इसीलिए आचलिक चित्रण की दृष्टि में असफल होते हैं, उदाहरण के लिये 'बूढ़ और ममूद', 'बोरीवली में बोरीवन्दर', 'दीर्घतपा'। आचलिकता का नागरीय परिवेग से उतना ही अन्तर है जितना अचल का माडी के छोर से। अचल वह होता है जिसमें ध्यार, दुलार, जीवन और वनिदान छिपा होता है, वह उन भावनाओं की अभिव्यक्ति करता है जो नारी-हृदय की मादवन निधि होती हैं। यह अचल रमणी की माडी का छोर नहीं जो नायकों पर कलात्मक अभिव्यक्ति के

प्रदर्शन को ही महत्व देता है, उसे स्वच्छ और मलबट रहित रखने में ही अपनी योग्यता व व्यस्तता की पूर्णता समझता है परन्तु जिसकी छाया में प्रेम, दया, सहानुभूति और धातुमय का लेश-मात्र भी नहीं पाया जाता। छोर मान होने में साड़ी का छोर अचल नहीं बन जाता, उसके साथ भावनाओं का सहयोग आवश्यक है। उस छोर को अचल बहलाने का अधिकार नहीं जिसकी छाया में सतान तक नहीं पलती, सतान को नौकरो और आयाआ की देख-भाल में छोड़कर जिसे केवल प्रदर्शन की वस्तु बनाकर सन्तोष किया जाता है। अचल में पवित्रता व त्याग छिपा होता है, उसमें इज्जतता एवं प्रदर्शन का आभास मान भी नहीं होता। रमणी की कलापूर्ण साड़ी का मूल्य मा के आचल की तुलना में नगण्य होता है। एक शांति, सन्तोष एवं आश्रय प्रदान करती है तो दूसरी केवल दुर्वासना ही उभाड़ती है। यही अन्तर है ग्राम्य एवं शहरी अचल में। कहने को शहरी परिवेश को भले ही अचल कह दिया जाये परन्तु उसमें वह पवित्रता, सरलता एवं प्रेम उपलब्ध नहीं होता जो वस्तुतः ग्राम्य अचल की ही विशेषता है।

आचलिकता, प्रादेशिकता, स्थानीय रंग एवं आचलिक सस्पेंस

आचलिकता का प्रादेशिकता से भी अन्तर समझ लेना आवश्यक है। 'आक्सफोर्ड इंग्लिश डिक्शनरी' के अनुसार 'रीजन' या प्रदेश अपने प्राचीन (और अब अप्रयुक्त) अर्थ में राज्य के लिए प्रयुक्त होता था, परन्तु अब उसका अर्थ है भूमि का एक बड़ा टुकड़ा, देश, किसी सीमा तक पारिभाषित पृथ्वी की सतह का भाग जो कुछ विशेष प्राकृतिक रूपों, जलवायु संबंधी दशाओं, जीव, वनस्पति आदि के कारण विशिष्टता रखता है।¹

अन्य अंग्रेजी कोशों में भी प्रदेश की इससे मिलनी-जुलती परिभाषा दी गई है। 'द अमेरिकन कॉलेज इनसाइक्लोपीडिक डिक्शनरी' में अर्थ को अधिक स्पष्ट कर दिया गया है। इस ग्रंथ में 'रीजन' का यह अर्थ भी दिया गया है—

"शहर या राज्य का एक प्रशासनिक विभाग।"²

1. REGION—(a) A realm or kingdom obs. (b) A large tract of land, or a portion of earth, distinguished by certain natural features, such as climate, fauna or flora, or the like.

—THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY Vol VIII, page 371

2. REGION—Any more or less extensive, continuous part of a surface or space, or an administrative division of a city or territory
—THE AMERICAN COLLEGE ENCYCLOPEDIA DICTIONARY Vol VII p 1020.

हिन्दी शब्दकोशों में भी प्रदेश का अर्थ इसी रूप में प्राप्त होता है। यद्यपि आचलिकता व प्रादेशिकता का अन्तर वही भी स्पष्ट नहीं किया गया है तथापि दोनों शब्दों के अर्थों में गभीर अन्तर है। प्रदेश एक भौगोलिक या राजनीतिक इकाई होता है, अर्थात् एक सामाजिक एवं सांस्कृतिक इकाई। प्रदेश बहुत उन्नत या पिछड़ा हुआ हो सकता है परन्तु अर्थात् नवीन बाह्य-प्रभावों की तुलना में पिछड़ा हुआ ही होता है। यह पिछड़ापन केवल नवीन प्रभावों के अनुपात में ही होता है, वास्तविकता में स्थिति भिन्न भी हो सकती है। मानवता के अनेक गुण जो मनुष्य व सभ्यता की विशेषता समझे जाते हैं, बढ़ावा पिछड़ी हुई जातियों में अधिक मुखर होते हैं। नवीन प्रभावों के परिणामस्वरूप अपने का उन्नत एवं सभ्य समझनेवाला आधुनिक अवसरस्वार्थी, लोलुप एवं पाखण्डी देखा गया है। प्रत्येक अर्थात् एक प्रदेश तो हो सकता है परन्तु प्रत्येक प्रदेश अर्थात् वह आवश्यक नहीं। प्रादेशिकता एक नहीं, अनेक कारणों से आ सकती है और प्राकृतिक विशेषताओं का परिणाम भी हो सकती है। कोई प्रदेश अपने पहाड़ों, नदियों, जलवायु, भूमि, खनिज, वन अथवा फसलों के कारण प्रमुखता प्राप्त कर सकता है। एक आर्थिक प्रदेश, सम्पूर्ण प्राकृतिक प्रदेश अथवा उसके भाग मान से भी निर्मित हो सकता है। सांस्कृतिक, ऐतिहासिक या राजनीतिक प्रदेश भी भिन्न आधारों पर बाने जा सकते हैं। रुचि और उद्देश्य भी उनके विभाजन का आधार बन सकते हैं। इस प्रकार हर प्रदेश के निर्माण में विरोधी अथवा सहयोगी रुचियों का सहयोग रहता है।¹ परन्तु अर्थात् का निर्माण स्वतः ही होता है। सहयोगी या असहयोगी रुचियाँ, राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक अथवा ऐतिहासिक विचार, उसके विस्तार का निर्णय नहीं करते। उनमें तो स्वतः ही इन सभी आधारों का समन्वित परिणाम प्रकट हो जाता है और अपने रूप का वह स्वयं ही विज्ञापन बन जाता है। यह भी संभव है कि एक विनाश देन में जो अर्थात् हो, वह अपेक्षाकृत छोटे देन में प्रदेश बन जाय और उसमें भी छोटे भू-खण्ड में राष्ट्र बन जाय

1. 'A region generally has no distinct geographical or political boundaries. Its identity is usually one of character. For example, a region may have natural characteristics. It may be known for its mountains, rivers, climate, soil, minerals, forests or crops. An economic region includes all or part of a natural region. Cultural, historical or political regions are also divided along their particular lines, or according to their interests and purposes. Each region has conflicting as well as unifying interests'.

क्योंकि गण्ट तो अपन आप में एक सम्पूर्ण इकाई होता ही है, प्रदेश भी किसी दृष्टि से पूर्ण इकाई के रूप में जाना जाता है और अचल तो एक विनिष्ट और निश्चित इकाई होती ही है।

‘अचल’ शब्द के अर्थ की मही सीमाएँ स्पष्ट करते हुए श्री शिवप्रसाद सिंह ने लिखा है—

‘जैसा हम शब्द में स्पष्ट है, यह भाव-सत्ता किसी क्षेत्र या अचल से संबद्ध है। क्षेत्र या अचल उस भौगोलिक खण्ड को कहते हैं जो सामाजिक और सांस्कृतिक रूप में सुगठित और विनिष्ट एक ऐसी इकाई हो जिसके निवासियों के रहन-सहन प्रथाएँ उत्सवादि, आदर्श और आस्थाएँ, मौलिक मान्यताएँ तथा मनोवैज्ञानिक विशेषताएँ परस्पर समान और दूसरे क्षेत्र के निवासियों से इतनी भिन्न हों कि इनके आधार पर यह क्षेत्र या अचल विशेष इसी प्रकार के दूसरे क्षेत्रों में एकदम अलग प्रतीत हो। इस प्रकार के अचल या क्षेत्र के जीवन को अभिव्यक्त करने वाली रचना को हम आचलिक कह सकते हैं।’^१

इस प्रकार यदि प्रदेश का सांस्कृतिक अर्थ-मान ही लिया जाए तो अचल अवश्य उसकी परिधि में आ जायगा क्योंकि अचल भी एक प्रदेश ही होता है। परन्तु प्रदेश का एक अर्थ अपन विनिष्ट प्रयोग के कारण गूट हो गया है और उसकी परिभाषा अचल में भिन्न है। इसी कारण आचार्य श्री नन्ददुलारे वाजपयी ने आचलिक उपन्यास के मर्म में कहा है—

आचलिक शब्द का प्रयोग एक सीमित और किसी हद तक पारिभाषिक अर्थ में किया जाता है। आचलिक उपन्यास हम उसे कहते हैं जिसमें अपरिचित भूमियाँ और अज्ञान जानियाँ के जन जीवन का वैविध्यपूर्ण चित्रण है। आचलिक उपन्यास की सबसे बड़ी विशेषता अपरिचित और किसी हद तक आदिम जानियाँ के जीवन में पाई जाती है।^२

अंग्रेजी उपन्यासकार टॉमस हार्डी एवं अरनाल्ड बेनेट के उपन्यासों में प्रदेश का चित्रण मिलता है एक में वैमेक्स का दूसरे में फाइव-टाउन्स के क्षेत्र का। आचलिकता के कुछ महत्वपूर्ण मूल्य उनमें प्राप्त होते हैं—उदाहरणार्थ भावार्थक पृष्ठभूमि, विनिष्ट समस्याएँ विनिष्ट सम्पत्ति, आदि। परन्तु चार्ल्स डिक्केन्स के उपन्यासों की इसी मजा में अभिहित नहीं किया जा सकता है क्योंकि उनमें भी अपने उपन्यासों में निश्चित प्रदेश ही लिया है तथा उन प्रदेशों में संबंधित समस्याओं का चित्रण भी किया है। इसके दो कारण हैं। प्रथम, उसने अपने उपन्यासों में

१ श्री शिवप्रसाद सिंह ‘आचलिकता और आधुनिक परिवर्तन’, कल्पना, मार्च १९६५, पृष्ठ २२।

२ श्री नन्ददुलारे वाजपयी ‘नारिका’ साप्ताहिक, मधुबन १९६१।

बुराईयो की ओर ही इंगित किया है, उसने उपन्यास निराशा, दुःख व पीड़ा से परिपूर्ण है, उनमें संस्कृति के नाम पर कुसंस्कृति का ही चित्रण है लोक-जीवन के पूर्ण चित्र भी उनमें उपलब्ध नहीं हैं। द्वितीय, डिकेन एक व्यंग्यकार (ह्यूमरिस्ट) था, अतः उसका उद्देश्य ही भिन्न था।

इस प्रकार साहित्य में प्रादेशिकता के दो रूप स्पष्ट दिखाई देते हैं। एक तो वह जो आचलिक रूप का ही परिवर्तित रूप होता है और दूसरा वह जो आचलिक नहीं व्यंग्यात्मक होता है। परन्तु प्रादेशिकता का एक विस्तृत अर्थ भी है। अपने विस्तृत अर्थ में प्रादेशिकता जब साहित्य के साथ संयुक्त हो जाती है तब उसके अन्तर्गत वे सभी साहित्यिक गतिविधियाँ आ जाती हैं जो मनुष्य के भाग्य पर परिवेश के निर्माणकारी प्रभाव को स्वीकार करती हैं तथा एक निश्चित स्थान के भौगोलिक एवं सांस्कृतिक इतिहास के कारण वहाँ के निवासियों में प्राप्त होने वाले असामान्य गुणा को मत्पता से प्रकट करती हैं।¹ इस प्रकार की प्रादेशिकता का जब साहित्य से सम्बन्ध जोड़ दिया जाता है तब ऐसे साहित्य का निर्माण हो जाता है जो प्रभाव प्रवणता में आचलिक उपन्यास के समकक्ष ही आ बैठता है। ऐसी प्रादेशिकता की प्रशंसा हेनरी जेम्स ने स्वयं की है। दक्षिणी अमरीकी उपन्यास लेखिका कान्मन्स फेनीमोर वूलमन (१८४०-१८९४) की कला पर टिप्पणी करते हुए उसने लेखिका का इस कारण मराहा है कि वह उस स्थान के अतरंग से परिचित थी। वह हर पीछे, पुष्प, अस्पष्ट सुगन्धि, ध्वनि, संगीत तथा प्रत्येक पक्षी के कलरव से परिचित थी, आकाश के प्रत्येक रंग का उसे ज्ञान था तथा जंगल की प्रत्येक मरमराहट को वह पहचानती थी। उसने वहाँ के निवासियों की बोली का वैज्ञानिक ज्ञान प्राप्त किया था।²

1 "The term REGIONAL LITERATURE applies to a variety of literary works and movements which acknowledge the shaping power of environment on human fortunes and which try to render with exactitude the unique qualities that the geographical & cultural history of a given locality have imparted to the lives of the inhabitants"

—THE ENCYCLOPEDIA AMERICANA Vol XVII, page 572

2. "she knows every plant and flower, every vague odor and sound, the song and flight of every bird, every tint of sky and murmur of the forest, and she has noted scientifically the dialect of the freedman".

—IBID—page 572.

डेनियल हाफमैन ने प्रादेशिकता के परिवर्तित होते हुए रूपों की बात भी स्वीकार की है। इसी कारण उसकी राय में प्रादेशिकता की कोई निश्चिन् परिभाषा नहीं दी जा सकती। ये रूप युग युग में, देश-देश में और प्रदेश-प्रदेश में परिवर्तित होते रहते हैं। सामाजिक भौगोलिक या भाषा-संबंधी कोई भी मान-दण्ड साहित्य की प्रादेशिकता को पूर्णता से परिभाषित नहीं कर सकते क्योंकि निरीक्षण करने पर यह लेखक की चुने हुए प्रदेश की विषयगत मर्यादना ही गिना जाने है।¹

यही प्रादेशिकता मध्यम राज्य मध्य में स्थानीय रंग आन्दोलन (नोक्ला क्लर मूवमेंट) का रूप लेकर आई। वहाँ इसका जन्म विशिष्ट परिस्थितियों में हुआ। गृह-युद्ध के पूर्व तक सभी राज्यों के साहित्य का समग्र रूप में राष्ट्रीय साहित्य कहा जा सकता था परन्तु विजय के उपरान्त साहित्यिक भावना ने नई बरबट ली। एक ओर तो प्रादेशिकता को मदेह की दृष्टि से देखा जाने लगा था दूसरी ओर यह भी अनुभव लिया जाने लगा था कि नव-संगठित राष्ट्र बहुत विस्तृत या ज़िम्मेदार सांस्कृतिक अवमाननाएँ थी। इस धारणा ने छोटे परम्परा राजनीतिक दृष्टि में महत्त्वहीन समाज के साहित्यिक अध्ययन के लिए लोगों को प्रोत्साहित किया और गृह-युद्ध में पूर्व के जननोन्मुखी पूर्व-औद्योगिक जीवन पर ध्यान केन्द्रित करने की प्रेरणा दी। प्रादेशिकता का यह नवीन रूप 'स्थानीय रंग' शब्द की प्रवृत्ति कहता है। इसमें प्राकृतिक तथा सामाजिक पृष्ठभूमि की विस्तृत सूचना देना कलाकार का उद्देश्य होता है। धीनारामण अग्निहोत्री ने भी लगभग यही बात कही है। वे लिखते हैं—

किसी भी कथात्मक रचना में जब कथा-वस्तु की पृष्ठ-भूमि के विषय में भरपूर सूचना दी जाती है और वहाँ के वातावरण का निर्देशन स्पष्ट गत, भौगोलिक सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों की समष्टि के

-
- 1 "The term 'regionalism' itself has had no stable definition, and the definition of regional literature accordingly varies from decade to decade, from country to country, even from region to region. Neither sociological, geographical, nor linguistic criteria can define literary regionalism with exactitude, for it proves on examination to be the subjective identification made by an author to his chosen locality."

समन्वय के रूप में प्रस्तुत किया जाता है तब उसे स्थानीय रंग देना कहते हैं।^१

यह स्थानीय रंग प्रादेशिकता से पर्याप्त भिन्न होता है। प्रादेशिकता में गहराई होती है और स्थानीय रंग में विस्तार। इन दोनों का अन्तर श्री शिपले ने कुशलता से स्पष्ट किया है—“प्रादेशिक कलाकार प्रत्येक प्रदेश में उन विभिन्न स्थितियों पर ध्यान देता है जो वहाँ के निवासियों के जीवन पर गहरा प्रभाव डालती हैं और इस प्रकार संस्कृति एवं प्रवृत्ति का एक भिन्न रूप विकसित करती हैं, स्थानीय रंग सेटिंग, बोली, वेश-भूषा, प्रथाओं के अनावश्यक तत्वों को कथा में प्रमुख तत्त्व के रूप में नहीं, सजावट के रूप में प्रस्तुत करना है।”^२

‘आबमफोर्ड कम्पैनिशन टु अमेरिकन लिटरेचर’ के अनुसार भी स्थानीय रंग शब्द-युग्म कथा साहित्य या काव्य के साथ प्रयुक्त होता है और उसके ‘सेटिंग’ के महत्त्व का बोधक होता है। यह ‘सेटिंग’ एक प्रदेश अथवा क्षेत्र के उन रीति रिवाजों, बोलियों, वेश-भूषा प्रवृत्ति अथवा अन्य ऐसी विशिष्टताओं से सम्बद्ध होता है जिन पर सांस्कृतिक मानकों का प्रभाव नहीं पड़ सका हो। प्रारम्भिक अमरीकी साहित्य, जैसा कि किसी भी साहित्य ने लिए स्वाभाविक है स्थानीयता प्रकट करता है। परन्तु स्थानीय रंग आन्दोलन ने संयुक्त-राज्य में गृह-युद्ध के उपरान्त विशेष महत्त्व प्राप्त कर लिया, संभवतः इसलिए कि वह विगत युग की तड़क-भड़क को प्रतिबिम्बित करना चाहता था अथवा इसलिए कि नव निर्मित संयुक्त राज्य के भिन्न भिन्न खण्डों का एक दूसरे की तुलना में अन्तर बताना चाहता था।^३

१ श्रीनारायण अभिनोदी, उपन्यास तत्त्व एवं रूप विधान, पृष्ठ १३४।

२ “while regionalist sees in each region different conditions that operate profoundly in the lives of its people and thus develop different pattern of culture and character. Local colour, thus presents superficial elements of setting, dialect, costume, customs not as basic element of the story but as decoration.”

—Joseph T Shipley, DICTIONARY OF WORLD LITERARY TERMS, page 257

३ ‘Local Colour’ term applied to fiction or verse which emphasizes its setting, being concerned with the character of a district or an area as marked by its customs, dialects, costumes, landscape or other peculiarities that have escaped standardizing cultural influences. The earliest American writings reflect its locale, as all literature must, but

स्थानीय रंग प्रादर्शितना में मिश्र जाता है तथा श्री मोतासम चतुर्वेद भी मानते हैं। उनसे मतानुसार स्थानीय रंग का विचारता बना जाती है कि इसमें गंध और अपरिचित दृश्य मात्र जानते हैं या विचार परिवर्तनामुक्त या हानिमात्र स्थान रूप का चित्रण गुरभित किया जाता है जैसे कदवी की बताया गया में। प्रवेशवादी भी प्रवेश प्रवेश में सभी विभिन्न स्थितिषा दर्शाता है जो वहाँ के निवासियों के जीवन पर बहुत प्रभाव डालती है और नद्वार गम्भीर तथा परिवर्तन विभिन्न मान उपस्थित करती है किन्तु स्थानीय रंग का विचार मात्र दृश्य के प्रति पश्यक का दृष्टिकोण उपस्थित करता है।—स्थानीय रंग का अर्थ हुआ विचार तथा रंग में नद्वार रूप में नये वस्तु मजबूत के रूप में उभरता है किन्तु दृश्य भाषा दृग आचार विचार और व्यवहार का गंभीर विस्तृत वर्णन देता है।^१

स्थानीय रंग आचलितना की भाषा ब्यापार आचलितना एक प्रवृत्ति होती है और आचलित उपायमकार विचार विचार अथवा (भू भाग) की सामाजिक धार्मिक आर्थिक सांस्कृतिक आदि व्यवस्थाओं का परम्पराओं का जन जीवन पर महत्व प्रभाव डालने वाला सभी जीवन रक्षक में प्रभावित करता है जिसमें उनकी एक विविध जीवन पद्धति मुख्य रूप से उठती है परन्तु स्थानीय रंग में विचार मात्र या मात्र या विचार स्थान र रीति रिवाज रक्षा-मन्त्र वाली स्थान प्राप्त आदि का विवरण तथा या कृषि विविधता का विवरण तथा के आधार पर नद्वार रूप में नये वस्तु प्रदर्शन के रूप में किया जाता है।^२ वास्तव में स्थानीय रंग आचलितना में भी ऊपर की वस्तु है।^३

स्थानीय रंग में मिश्रता जुनवी एक अन्य विषयों की ओर भी विज्ञान मन्त्र करत है—आचलित मन्त्र। इसमें मन्त्र में डा० अथवा का मत है—यह आधुनिक मन्त्र का दृष्टी दृश्य है जहाँ सगर का मुख्य उद्देश्य कुछ दूरता हा हाता है और उनकी पूर्ति के विषय वह आधुनिक विविधताओं का चित्रण

the local colour movement came into particular prominence in the U. S. after Civil War, perhaps as an attempt to recapture the glamour of the past era, or to portray the sections of the reunited country one to the other

THE OXFORD COMPANION TO AMERICAN LITERATURE page 630

१ प० मोतासम चतुर्वेदी गयी। शास्त्र पृष्ठ ६६७।

२ श्री जलानि विषयमित्र उपायम करता एक विवेक, पृष्ठ ७९।

३ श्री शिवप्रसाद मिश्र आचलितना और आधुनिक परिवेश, वस्तुता मार्च १९९५ पृष्ठ ३२।

करता है।^१ प्रधान उद्देश्य नवीन सामाजिक पृष्ठ-भूमि में उठने-उभरते हुए नये मानव, आर्थिक-सामाजिक सघर्ष एवं जीवन का चित्रण करना है। ऐसे उपन्यासों की सृष्टि का श्रेय नागार्जुन एवं रेणु जैसे लेखकों को दिया जाना चाहिए।^२

इस मत से ऐसा लगता है जैसे आचलिक सस्पर्श समाजवादी मान्यताओं को आकर्षक एवं मनोहर आवरण देने का साधन मात्र है। श्री जातादि विश्व-मित्र इसे भिन्न ही वस्तु मानते हैं—“आचलिक सस्पर्श में आचलिकता के समान किसी एक भू-भाग के विशिष्ट जीवन का चित्रण नहीं होना बल्कि इसमें लेखक अपनी रचना के भीतर आये विभिन्न स्यलों की विशिष्टताओं की थोड़ी झलक दे देता है, पर उमका मूल उद्देश्य किसी अचल विशेष के जीवन की अभिव्यक्ति ही नहीं है।”^३

श्री विश्वमित्र ने टामस हार्डी के ‘रिटन आफ द नेटिव’ को आचलिक सस्पर्श का सुन्दर उदाहरण माना है। उन्हें नागार्जुन के छत्रों उपन्यासों में भी इसके अनेक स्थान मिले हैं। उपर्युक्त दोनों मतों में गभीर अन्तर है। डा० बचन के मतानुसार तो आचलिक सस्पर्श एक प्रभावशाली साधन है जिसका उपयोग विशिष्ट उद्देश्य की पूर्ति के लिए आवश्यक समझा जाता है परन्तु श्री विश्वमित्र के मत में वह केवल उपयोगी सुमज्जा की वस्तु है। मगर उक्त दोनों विद्वानों के मतों के बीच यह है, अर्थात् आचलिक सस्पर्श साधन तो है परन्तु सामाजिक आर्थिक-सघर्ष-चित्रण मान का नहीं, वह सुमज्जा की वस्तु भी है, परन्तु अचल विशेष के जीवन की अभिव्यक्ति देने वाली अनिवार्य सुमज्जा की। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि आचलिक सस्पर्श यथार्थ-निरूपण की एक प्रणाली है जिसके द्वारा कथाकार देश-काल व वातावरण का प्रभावशाली रूप उपस्थित कर कथा को अधिक अर्थपूर्ण चरित्र चित्रण को अधिक स्वाभाविक, सली को अधिक चित्रोपम, तथा संपूर्ण ग्रन्थ को अधिक रोचक बनाता है। आचलिक सस्पर्श आचलिकता व स्थानीय रंग देने की प्रवृत्ति के बीच की स्थिति है जिसमें यदि आचलिकता वाली गहराई नहीं होती है तो स्थानीय रंग का उपस्थापन भी नहीं होता। मझमें बड़ी बात यह है कि आचलिक सस्पर्श कोई प्रवृत्ति विशेष नहीं है। कथाकार अनजाने ही कथाचल का चित्रण कर दिया करता है। परन्तु यदि सचेतन रूप में विशिष्ट उद्देश्य की पूर्ति के लिए आचलिक सस्पर्श सप्रयास दिया जाये तो वह अवश्य एक प्रवृत्ति बन जाता है। फिर भी वह उम प्रकार की प्रवृत्ति कभी नहीं बन पाना जिस प्रकार की प्रवृत्तियाँ आचलिकता, प्रादेशिकता एवं स्थानीय रंग है।

हिन्दी उपन्यास-साहित्य की अपनी विशिष्टता यह है कि उसमें एक ओर

१ डा० बचन, ‘आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और चरित्र चित्रण’, पृष्ठ १८६।

२ श्री जातादि विश्वमित्र, ‘उपन्यास कला एक विवेचन’, पृष्ठ ७८।

यदि पश्चिमी प्रादेशिक उपन्यासों की परम्परा मिल जाती है तो दूसरी ओर स्थानीय रंग-परम्परा के भी दर्शन हो जाने है और इसमें मिश्रित भिन्न, इन दोनों का समन्वित रूप 'आचलिक' परम्परा भी अपने अत्यन्त समृद्ध रूप में प्राप्त हो जाती है। भारतीय सृष्टि के एक प्रमुख गुण समन्वयशीलता का यह सुन्दर साहित्यिक उदाहरण है।

यही नहीं पश्चिम में जब स्थानीय रंग आन्दोलन समाप्त हो गया और नई प्रकार की प्रादेशिकता ने जन्म लिया तब साहित्य में जिन नवीन रूपों की सृष्टि हुई उमका प्रभाव भी भारतीय आचलिकता अपने में समन्वित किये हुए है। १९०० तक स्थानीय रंग आन्दोलन समाप्त हो चुका था और कला की नवीन आविष्कारों का ध्यान में रखकर नए बलारार स्थानीयता में मार्वा-भौमिकता नूतने लग थे। इसी उद्देश्य का प्रतीकवादी-कल्पनावादी महानाट्यकार विलियम कंगेल्स विलियम्स ने अपने वाक्य 'पेट्रगन' (१९४६-५१) में उद्धोषित भी किया। इसी मुनियोजित प्रादेशिक आन्दोलन की घोषणा बारह दक्षिणी अमरीकी लम्बका ने अपने घोषणा पत्र 'आई विन टन माई स्टैण्ड द साउथ एण्ड द एग्नेरियन ट्रेडीशन' (१९३०) में कर भी डाली। इन लेखकों का उद्देश्य उस कृषि परम्परा का जीवित रखना था जो दक्षिणी राज्या का प्रमुख गुण भी तथा उस औद्योगीकरण का विरोध करना था जो कला व परिश्रम के ह्रास का कारण सिद्ध हो रहा था। उन लम्बका के मतानुसार प्रादेशिकता में स्थानीय रंग की अपेक्षा कहीं अधिक साहित्यिक शक्ति होती है।

पाश्चात्य प्रादेशिकता के परिवर्तित होन हुए रूपों पर दृष्टिपात करने के उपरांत जब हम भारतीय आचलिकता का अध्ययन करने हैं तब यह स्पष्ट हो जाता है कि वह अपने आप में इन सभी रूपों को समन्वित किए हुए है। आचलिकता में जहां प्रादेशिकता का तत्त्व है वहां स्थानीय रंग के भी और बीसवीं शताब्दी में उत्पन्न नवीन प्रादेशिकता के भी। यह अस्वाभाविक भी नहीं है क्योंकि भारतीय साहित्य में आचलिकता उस समय आई जब पश्चिम में उसके विभिन्न रूपों का उत्थान व पतन हो चुका था और एक नवीन प्रादेशिकता जन्म ले चुकी थी। इसलिए जब भारत में आचलिकता का विकास में पश्चिम के योग की बात स्वीकार की जाती है तो उसका लिए पर्याप्त आधार है परन्तु भारत में वह राष्ट्र के विशिष्ट रूप का कारण भी आई इसमें भी सन्देह नहीं है। औद्योगीकरण के कारण पश्चिम में अचलो का पतन हो गया परन्तु भारत में वे अभी भी ज्वलन्त मत्त हैं। एकता में अनेकता प्रदर्शित करने वाला विस्तृत भारत देश अचलो के निर्माण एवं विकास के लिए अभी भी उर्वर आधार प्रदान करता है। कुछ भी हो, साहित्य में हिन्दी का 'अचल' शब्द पश्चिम के 'प्रदेश' का अर्थ देनेवाले शब्द 'रीजन' के पर्याय के रूप में ही प्रचलित व आवश्यकतावश स्वीकृत भी है।

(स)

कथा-साहित्य एवं औपन्यासिक शिल्प

आचार्य उपन्यास उपन्यास-साहित्य की एक विशिष्ट विधा है और उपन्यास विस्तृत कथा-साहित्य का एक अंग है, इसलिए इनके पारस्परिक संबंधों के महत्त्व पर विचार करना आवश्यक है। साहित्य के एक महत्त्वपूर्ण अंग के रूप में उपन्यास का विकास बहुत बाद में हुआ। सभी मध्य एव गुप्तकृत देशों में महाकाव्य व नाटक उपन्यास में पूर्ण पल्लविन-पुष्पिन हुए। समार के सर्व-समृद्ध अंग्रेजी साहित्य में भी उपन्यास का उदय मोलहवीं शताब्दी के पूर्व नहीं माना जा सकता यद्यपि काव्य व नाटक उसके पूर्व में रचे जा रहे थे। भारतीय साहित्य का आदिकाल तो महाकाव्यों व नाटकों की दृष्टि में सम्भवतः समार का समृद्धनमकाल माना जाता है। मस्तूत, पानी, प्राचुर्य व अवधन में कहानी-साहित्य की कमी नहीं। कहानी के शीर्ष तो वेदा में भी प्राप्त हैं परन्तु जिस साहित्य को हम उपन्यास की संज्ञा में अभिहित करते हैं वह १८वीं शताब्दी के पूर्व नहीं रचा गया। मस्तूत साहित्य के 'वादभ्यरी' व 'दशपुमार चरित' भी नीति व चमत्कार के आधिक्य के कारण उपन्यास नहीं माने जा सकते। हिन्दी भाषा का तो जन्म ही बाद में हुआ अतः उसमें साहित्य में उपन्यास का आविर्भाव भी विनम्य से हुआ। हिन्दी साहित्य का विकास तो उपन्यास साहित्य के माध्यम से ही हुआ। इला-अहलाया की 'रानी बेतकी की कहानी' तथा मदन मिश्र के 'नामिनेतोपाख्यान' में उपन्यास का प्रारम्भिक रूप ही दिखाई देता है।

हिन्दी का 'उपन्यास' शब्द मस्तूत 'न्यास' (रचना) में 'उप' (समीप) उपसर्ग लगकर बना है। इस प्रकार उपन्यास हमारे समीप 'कुछ' रहता है। यह 'कुछ' क्या है इस संबंध में विद्वानों में मतभेद हो चुका है। यह 'कुछ' है 'जीवन'। जीवन को ही उसके नामों रूपों में चित्रित करना क्या साहित्य का उद्देश्य है। यह चित्रण जीवन के सत्य का दिग्दर्शन कराता है इसीलिए कहानी, नाटक, महाकाव्य, उपन्यास, सभी में यही चिरंतन सत्य व्यक्त होता है। शिल्पविधियों का इनमें अन्तर अवश्य होता है जो स्वाभाविक है क्योंकि प्रत्येक अंग की अपनी विशिष्टताएँ, सीमाएँ एवं आवश्यकताएँ होती हैं।

कथा-साहित्य की, चाहे वह गद्य रूप में हो या पद्य-रूप में, सर्व प्रथम आवश्यकता यह है कि उसमें कोई कथा हो। क्या होती है घटनाओं का लेखा जोखा, उनका एक सिरे से दूसरे गिरे तक प्रवाह। परन्तु ये घटनाएँ किसी व्यक्ति विशेष या व्यक्तियों के माध्य घटित होनी हैं। अपने आप में घटित होने वाली घटनाएँ जिनका व्यक्तियों के जीवन में संबंध न हो, साहित्य के लिए कोई महत्त्व नहीं रखती। समार प्रति-क्षण परिवर्तित होता रहता है अतः घटनाएँ भी प्रतिक्षण

घटित होनी रहती है क्योंकि परिवर्तन ही जीवन की सबसे बड़ी घटना है और सबसे बड़ा सत्य भी, परन्तु यह परिवर्तन एक नैसर्गिक नियम के अनुसार होता है अतः आकर्षण या मनोरंजन का विषय नहीं रहता। जीवन में भी आकर्षण का विषय वे घटनाएँ नहीं होती जो नैसर्गिक सत्य होती हैं। किसी व्यक्ति के जन्म-मरण का व्योरा उसकी जीवनी या कहानी नहीं होती, इसके विपरीत नैसर्गिक सत्त्वों के बीच होने वाली व उनको सबधित करने वाली परिस्थितियाँ 'घटना' शब्द में अभिहित होती हैं भले ही वे दुर्घटनाएँ हो या सयोग। जीवन और मरण ये दो ही नैसर्गिक सत्य हैं परन्तु ये ही दो मनुष्य का ध्यान सभवतः न्यूनतम आकर्षित करते हैं। इसके विपरीत जो कार्य वह करता है, जो सयोग या दुर्योग उसके साथ होते हैं, विभिन्न समस्याओं का जैसे वह सामना करता है, समाज को जो कुछ वह प्रदान करता है, उन्हीं सबके आधार पर हम उसके जीवन का मूल्यांकन करते हैं। कथा-साहित्य की यह प्रमुख विशेषता है कि वह नैसर्गिक सत्ता को गौण मानते हुए उन घटनाओं को अधिक महत्त्व देता है जो उन नैसर्गिक सत्ताओं को एक दूसरे से मिलाती हैं।

घटनाओं की मनुष्य पर विनिष्ट प्रतिक्रिया उसके विशिष्ट चरित्र के कारण होती है। इनका सबध एक व्यक्ति से भी नहीं होता क्योंकि समाज में मनुष्य एकाकी व स्वतंत्र जीवन व्यतीत नहीं कर सकता। इसीलिए जिन कथाओं का साहित्य से सबध होता है उनमें कई पात्र होते हैं जो वार्तालाप आदि उपकरणों द्वारा अपनी उपस्थिति को चरितार्थ करते हैं।

इन मनुष्यों या पात्रों के साथ जो घटनाएँ घटित होती हैं वे किसी स्थान, काम एवं वातावरण में ही घटित होती हैं। अतः देश, काल व वातावरण को स्वतः ही महत्त्व प्राप्त हो जाता है। इन सभी का व्याख्याकार कथाकार होता है इसलिए उसकी भाषा एवं शैली की भी अपेक्षा नहीं की जा सकती। अपनी भाषा-शैली के माध्यम से कथाकार अपने दृष्टिकोण का समन्वय भी निश्चित उद्देश्य से अपनी कृति में कर देता है। इस प्रकार यदि समय रूप में देखा जाये तो कथा-साहित्य के छः सघटनात्मक तत्त्व दिखाई देते हैं—कथा-वस्तु, पात्र एवं चरित्र-चित्रण, वार्तालाप, देश-काल एवं वातावरण, उद्देश्य एवं जीवन-दर्शन। विधा-विशिष्ट की अपनी आवश्यकता के अनुसार इन प्रमुख तत्त्वों में थोड़ा बहुत परिवर्तन हो सकता है। इस दृष्टि से उपन्यास का कहानी, नाटक एवं महाकाव्य से अन्तर स्पष्ट कर देना तथा उनकी विशिष्टता का अवलोकन कर लेना आवश्यक है।

कथा-साहित्य के रूप में उपन्यास का सबसे अधिक साम्य कहानी, आख्यायिका या गल्प से होता है क्योंकि दोनों का प्रमुख उद्देश्य कथा कहना होता है। परन्तु यही दोनों का प्रमुख अन्तर भी है और इसी कारण दोनों का विकास साहित्य की भिन्न विधाओं के रूप में हुआ है।

बहुधा यह समझा जाता है कि कहानी उपन्यास का संक्षिप्त संस्करण मात्र है। परन्तु यह विचार अत्यन्त भ्रामक है। दोनों के शरीर, संस्कार तथा गठन तक में अंतर है। वैन अपने चारों पंरों पर बल देता हुआ चलता है तो मनुष्य चार पंरों के होते हुए भी उछल-उछल कर, बहुत सी, भूमि छोड़-छोड़ कर। दोनों के गतिक्रम में अंतर है। कहानी को जीवन की एक भ्रमक या झुकी कहा जा सकता है। जीवन की एक झलक का अपना आकर्षण होता है वही कहानी का भी होता है, परन्तु जीवन की वह झलक जीवन की उस भिन्नता एवं संक्षिप्तता को प्रस्तुत नहीं कर सकती जो उपन्यासकार का लक्ष्य होती है। उपन्यास का चित्र-पट विशाल होता है और कहानी का संकीर्ण। इसी कारण कहानी में चरित्र के विकास के लिए स्थान नहीं रह जाता जो उपन्यास की एक महती आवश्यकता होती है। कहानी तो एक परिस्थिति व सीमा में सबधों तक ही अपना क्षेत्र रखती है, अतः जीवन की विभिन्नता जो कथा की प्रमुख वास्तविकता होती है उसके माध्यम से अभिव्यक्त नहीं हो सकती। इसमें सन्देह नहीं कि कहानीकार एक दृश्य पर ही सारा ध्यान केन्द्रित कर उसे अत्यन्त प्रभावशाली बना सकता है, एक धनुषिद् की कुशलता से लक्ष्य पर ही तीर छोड़कर पाठक को अन्तिम संवेदना तक सीध में सीध पहुँचा सकता है, परन्तु उपन्यासकार जीवन की उसकी विभिन्नता तथा चरित्र को उसके विकास के सोपानों में चित्रित करता है जो कहानीकार नहीं कर सकता। संभवतः अपनी इसी सीमा से असन्तुष्ट हो कहानीकार यह प्रयत्न करता भी देखा गया है कि वह अपनी कहानी के नायक को विभिन्न परिस्थितियाँ एवं सबधों में चित्रित करने के लिए कथा-श्रृङ्खलाओं का सर्जन करता है जैसा श्री स्टीवेन्सन ने 'न्यू अरेबियन नाइट्स' और आर्थर कानन डायल ने 'दरतान होम्स' की कथाओं में किया है। उपन्यास व कहानी में केवल क्लेशों की भिन्नता नहीं होती, अन्य अन्तर भी दिखाई देते हैं। कहानी में पात्रों की संख्या कम में कम रहनी पड़ती है इस कारण चरित्र-चित्रण का भी पूर्ण विकास नहीं हो पाता। उपन्यासकार को इस दिशा में खुली छूट होती है। उद्देश्य के गहराई में भी दोनों में पर्याप्त अन्तर है। जहाँ कहानी हमारी समस्याओं, चिन्तन व भावनाओं को भूत रूप देती है वहाँ वह किसी समस्या का समाधान प्रस्तुत नहीं करती, केवल मार्ग ही प्रदर्शित कर सकती है। समा-समाधान का कार्य तो उपन्यास के माध्यम से ही संभव है। जहाँ तक वर्तमान, देश का, वातावरण व मूल्यों का सम्बन्ध है, कहानी अवश्य ही उपन्यास का संक्षिप्त संस्करण होती है।

उपन्यास की तुलना कथा-साहित्य के अन्य अंग नाटक के साथ की जा सकती है यद्यपि तात्त्विक दृष्टि से दोनों साहित्य के दो भिन्न-भिन्न अंग हैं। नाटक दृश्य-काव्य है और उपन्यास श्रव्य-साहित्य। यद्यपि नाटक दृश्य का समाधान भी जाता है तथापि उसके लेखन का प्रमुख प्रयोजन दर्शकों को प्रभावित करना है।

प्राचीन काल में सभी देशों में नाटकों की शीर्ष-स्थान प्राप्त था परन्तु नाटक की अपनी सीमाएँ होती हैं। वह उन अनेकों वधनों में बंधा होता है जिनमें उपन्यास स्वतंत्र होता है। नाटक में विभिन्न तत्वों का एक मात्र निर्णायक रंग-मंच होता है। अमूर्त व विनाशकाय वस्तुओं को रंग-मंच पर नहीं दिखाया जा सकता और न नगर ग्राम, पर्वत नदी पहाड़ा आदि का मनमाना प्रयोग ही किया जा सकता है। उसमें वही वस्तु सम्मिलित की जाती है जो रंग-मंच पर प्रस्तुत की जा सके। इस कारण न तो लेखक को अपना दार्शनिक चिन्तन देने की छूट होती है और न ही विवरण देने का अधिकार। यदि वह चाहे तो किसी पात्र को अपना प्रतिनिधि बनाकर अपने विचार व्यक्त करा सकता है। परन्तु ऐसी स्थिति में यह आवश्यक नहीं कि पात्र द्वारा अभिव्यक्त विचारों को मदा ही लेखक का विचार मान लिया जाय। नाटक के में अभाव प्राचीन काल में भी अनुभव किये जाने थे और इन्हें दूर करने के लिये अनेक उद्भावनाएँ भी कर ली जाती थी। ग्रीक नाटक-कार तो इस अभाव की पूर्ति के लिए महाकाव्यकार की स्वतंत्रता का भी उपभोग कर लिया करते थे। इस प्रकार के प्रयत्न का एक उदाहरण है उनकी दूत (मैसिज़र) की योजना। दूत के द्वारा विस्तृत विवरण दिलवाये जा सकते थे तथा रंग मंच के बाहर घटित होने वाली घटनाओं की सूचना भी दी जा सकती थी। एक अन्य साधन होता था 'कोरस' जो गायकों का समूह हुआ करता था। इसका प्रयोग विचार व चिन्तन की कमी को दूर करने के लिये किया जाता था। इस प्रकार साहित्य के एक अंग के रूप में ग्रीक नाटक अपने कलेवर में महाकाव्य एवं गीति-काव्य का भी समन्वय कर लेता था। परन्तु आज विवरणात्मक व विचारात्मक दोनों अंगों को नाटक से पूर्ण रूप से निष्कासित कर दिया गया है। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि कथा की योजना व उसके प्रणयन में नाटककार को अनेक सीमाओं में बंधा रहना पड़ता है।

पात्र संयोजना में भी उपन्यासकार अधिक स्वतंत्र होता है क्योंकि वह अपनी रसि व आवश्यकता के अनुसार कार्य कर सकता है। नाटककार को उनकी प्रेषणीयता के संवध में बहुत सजग रहना पड़ता है क्योंकि पात्र-दर्शकों को घूमता-फिरता व कार्य करता दिखाई देता है। उपन्यास में तो पात्र नाम में ही पहिचाना जाता है यद्यपि उसके व्यक्तित्व का जो वर्णन किया जाता है वह उसके इस रूप को पहिचानने में सहायता करता है।

कथोपकथन की दृष्टि में नाटक व उपन्यास पूर्ण-रूपेण भिन्न हैं क्योंकि नाटक में सभी तत्त्व कथोपकथन पर ही आधारित होते हैं। बिना वार्तालाप के तो कार्य की अवस्था तक स्पष्ट नहीं हो सकती। वार्तालाप द्वारा ही घटनाओं का प्रवाह व रूप समझ में आता है। चूँकि नाटककार अपनी ओर से कुछ नहीं कह सकता

इसलिए उम अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिये अपने पात्रों की योग्यता एवं क्षमता पर ही निर्भर रहना पड़ता है।

चरित्र चित्रण भी नाटक में व्यंग्यात्मक और सांकेतिक होता है। यह कार्य भी वार्तालाप द्वारा सम्पादित किया जाता है। इसके विपरीत उपन्यास में उपन्यासकार चरित्र का निर्माता ही नहीं उसका प्रस्तुतकर्ता भी होता है। वातावरण का निर्माण करके तो वह चरित्र चित्रण की व्यंग्यात्मक व सांकेतिक पद्धतियाँ का भी उपयोग कर सकता है।

भाषा शैली को दृष्टि से तो उपन्यास एवं नाटक का भिन्न साहित्याग है ही। एक श्रव्य-साहित्य है और दूसरा दृश्य साहित्य। एक में विवरण का महत्त्व होता है दूसरे में प्रस्तुतीकरण का। नाटक में सरलता का होना आवश्यक है क्योंकि यदि वह बोधगम्य नहीं हुआ तो उसके उद्देश्य का ही हनन हो जाता है। उपन्यास में ऐसे अन्य कई साधनों का प्रयोग किया जाता है जिनसे वह पाठक की समझ में आ ही जाता है। नाटककार की शैली में चित्रकला, संगीत आदि कलाओं का भी मिश्रण हा जाता है परन्तु उपन्यासकार की शैली में इनके लिए स्थान नहीं होता। उपन्यास में कथा वर्णित होती है और नाटक में अभिनीत। इसी कारण नाटक को साहित्य के अन्तर्गत रखने में आपत्ति हो सकती है। अपनी पुस्तक में विलियम हैनरी हडसन ने भी ऐसा ही मत व्यक्त किया है।¹ उपन्यास इन कलाओं की अपेक्षा न रखता हुआ भी नाटक का सा प्रभाव उत्पन्न करता है इसी कारण विनोद में मैरिअन क्राफोर्ड ने एक बार उपन्यास की परिभाषा 'जेबी रंगशाला' (पॉकेट थियेटर) दी थी² क्योंकि उसके अनुसार उपन्यास में केवल कथानक व पात्र ही नहीं होते बरन वेशभूषा, प्रकृति तथा नाट्यकला से संबंधित अन्य उपादानों का भी समावेश हो जाता है। अपने स्वयं के नियमों से बद्ध नाटक बाह्य उपकरणों पर इतना आश्रित होता है कि उसकी स्वयं की स्वतंत्रता समाप्त हो जाती है। इसके विपरीत उपन्यास की गति में पूर्ण स्वतंत्रता प्राप्त होती है और विकास के सभी साधनों की छट होने के कारण वह नाटक जैसे मनोरंजक साहित्याग से जन प्रियता में बाजी मार ले जाता है। अपने इन्हीं गुणों के कारण, वास्तविकता, स्पष्टता एवं चित्रण की दुर्बलता के अभाव की पूर्ति वह वर्णनात्मक

1 " drama is not pure literature It is a compound art in which the literary element is originally bound up with the elements of stage, setting and historic, interpretation "

—Henry Hudson, "AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE", page 169

2 IBID

रसो द्वारा कर लेता है। इसी कारण यदि आधुनिक उपन्यास प्राचीन नाटक का स्थानापन्न बनता जा रहा है तो आश्चर्य की बात नहीं। यही नहीं मानव-जीवन की सामान्य गति का व अभिव्यक्ति-रूप के माध्यमों के रूप में भी वह अन्य विधाओं को अपरदम्य बनता जा रहा है। फिर भी इस मर्यादा में रसो मत नहीं हो सकते हैं कि ब्रह्मा नाटक एक अत्यन्त परिपूर्ण एवं दुर्लभ माध्यम है वही उपन्यास अत्यन्त सरल। नाटक के मर्मों के लिए नाट्यकला का प्रारम्भ मिथ्या-तत्वा तथा रसमय की आवश्यकताओं का भी पूर्ण ज्ञान आवश्यक है। हमारे विपरीत उपन्यास कोई भी निरर्थक नहीं है जिसे लेखन-माध्यमों में नुन हो। परिणाम यह होता है कि नाटक के अध्ययन एवं मूल्यांकन के लिए मिथ्या बनना लेना बहुत सरल होता है परन्तु उपन्यास के लिए अध्ययन कठिन।

उपन्यास और महाकाव्य में बहुत समानता होती यदि महाकाव्य निश्चित प्राचीन मानदण्डों में बंधे हुए न हो। महाकाव्य वह साहित्यिक विधा है जिसका विकास प्रागैतिहासिक काल में ही अत्यन्त सरलतापूर्वक रूप में हो चुका था तथा प्राचीन विश्व-नाट्यशास्त्रों को जिनमें उनके सौंदर्य काव्य में ही अनुप्राणित कर रखा था। साहित्य की अन्य विधाएँ जब अज्ञानान्धकार में पड़ी हुई थी तब भी महाकाव्य अपने विकास की चरम अवस्था तक पहुँच चुका था। होमर का 'इलियड' और 'ओडिसी', वज्रिल का 'ईनियड', ल्यूक्टेनस का 'ट्रिनेबरा', दांते का 'डिवीन कॉमेडी', गेट का 'फाऊस्ट', तथा भारत में 'रामायण' एवं 'महा-भारत' इसी के प्रमाण हैं। महाकाव्य जीवन में गम्भीर, निरर्थक सुन्दर की दृष्टि का सर्वश्रेष्ठ साधन माना गया है। यह एक ऐसा वर्णनात्मक-विवरणात्मक आस्था-काव्य होता है जिसमें महान् वीरों के यशोगान को स्थान दिया जाता है। इसमें कवि को अपनी ओर से विचार एवं चिन्तन प्रस्तुत करने की छूट भी होती है। नाटक से यह दो बातों में अधिक स्वतन्त्र होता है। प्रथम, इसमें कथा अपेक्षाकृत बहुत लम्बे काल तक चल सकती है तथा उसमें अनेक कथाओं तथा उप-कथाओं का भी सम्मिलित किया जा सकता है। द्वितीय, महाकाव्य में चमत्कार की योजना के लिए भी स्थान रहता है क्योंकि जो घटनाएँ या व्यक्ति उपस्थित किये जाते हैं उनको दृष्टि के सम्मुख प्रस्तुत नहीं किया जाता। इसी आधार पर वॉल्फोर्ड ने महाकाव्य को नाटक में अधिक सफल माना है।^१ महा-

1. "Anyone can write a novel who has pen, ink and paper at his command, and a certain amount of leisure and patience"

—Henry Hudson, "AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE", page 170

2. W. B. Worsfield, "JUDGMENT IN LITERATURE", page 96.

काव्यकार को भी उपन्यासकार के समान ही कल्पना के प्रयोग के लिए विस्तृत क्षेत्र उपलब्ध होता है। वह जहाँ गंभीर ज्ञान एवं चिन्तन को अभिव्यक्ति देता है वहाँ जानीय सम्मान की भी अभिवृद्धि करता है। उपन्यास के समान ही वह जीवन की सर्वांगीणता का दर्शन कराता है और उसमें भी बढ़कर अपनी विशद परिधि में ममस्व राष्ट्र और जाति की संस्कृति को आत्ममात् किए रहता है।

प्राचीन भारतीय साहित्य में महाकाव्य के स्वरूप एवं आवश्यकताओं पर विस्तार से विचार किया गया था और उनके प्रणयन तथा मूल्यांकन के मानदण्ड निश्चित कर दिये गये थे। पाश्चात्य महाकाव्यों के स्वरूप-निर्धारण के लिए भामह, दंडी, प० विश्वनाथ जैसे विद्वानों द्वारा रचित लक्षण ग्रंथ तो नहीं मिलते फिर भी वहाँ महाकाव्यों का एक निश्चित रूप लट हो गया था जिसका आधार परंपरा से चली आ रही महाकाव्य कला ही थी। लगभग समान परिस्थितियों में जन्म होने के कारण पाश्चात्य एवं भारतीय महाकाव्यों के लक्षणों में पर्याप्त साम्य है परन्तु आधुनिक युग के महाकाव्यों में प्राचीन महाकाव्यों की तुलना में बहुत अन्तर आ गया है। आज के वैज्ञानिक एवं मानवतावादी युग में जब मानव-मान की ममानता की बात की जाती है तब प्राचीन महाकाव्य की अनेक आवश्यकताएँ केवल अनुचित ऋद्धि ही लगती हैं। आज मानव के दोषों एवं अभावों को भी सत्य मान लिया गया है। मनोवैज्ञानिक विद्वानों एवं यथार्थ चित्रण की आवश्यकता ने महाकाव्य के नाम के चारों ओर स्वन निर्मित हो जाने वाली चमक-दमक को समाप्त कर दिया है और वह उपन्यास के झुलना निकट आ गया है कि यदि काव्य की आवश्यकताओं का ध्यान न रहे तो दोनों में अंतर करना भी कठिन हो जाये। इसी कारण आज उपन्यास को गद्य-महाकाव्य की सजा दी जाने लगी है। कविता साधारण मानव के जीवन से जितनी दूर की वस्तु होती जा रही है और गद्य जितना ही उसके निकट आता जा रहा है उसी अनुपात में महाकाव्य का उपन्यास में समाहार भी होता जा रहा है। आज के गद्य महाकाव्य का नायक कोई राजा या देवता हो यह न तो आवश्यक ही है और न सम्भव ही। पृथ्वीराज, राम, ओडेसस आदि के स्थान पर होरी (गोदान), मूरदाम (रंगभूमि), मुलकमाए (जंगल के फूल) आदि अधिक उपयुक्त नायक लगते हैं। चमत्कार एवं कल्पना की रंगीन उड़ानों के लिए आज स्थान नहीं है इस कारण मानव के दुःख-मुख की कथा ही मूल रूप से आधुनिक गद्य महाकाव्य (उपन्यास) की कथा होती है।¹ फिर भी यह तो स्वीकार करना ही होगा कि जब तक पद्य का कथा साहित्य में प्रयोग होता रहेगा तब तक 'भाकेत', 'उर्वशी', 'प्रिय-श्रवण' जैसे प्रबंधों का प्रणयन भी होता रहेगा। यह

1 "The novel is the epic of common life," Henry Burrows Lathrop, "THE ART OF THE NOVELIST", page 23

स्वाभाविक भी है। कविता जब जन माधारण की भाषा नहीं है तो उसके विषय कैसे जन-माधारण में मगधित हो सकते हैं? फिर भी कतिपय प्रवचकाव्यों में दैनिक जीवन के पात्रों को स्थान देकर जन-जीवन की समस्याओं का चित्रण किया गया है। बहुत पहिले ही लार्ड टनिमन ने 'इनाव आर्डन' में ऐसा प्रयोग किया था। हिन्दी साहित्य में भी नवीन जागृति के युग में 'पदिक' एवं 'सरदार भगत सिंह' जैसे प्रबंधों की रचना हुई। यह प्रवृत्ति नई दिशा एवं नई चेतना की ही छोटक है, अतएव स्वाभाविक-योग्य है। परन्तु यह तथ्य भी विस्मृत नहीं किया जा सकता कि भले ही अभी भी राजा या देवी-राम पुरुषों की महाकाव्य के नायक के रूप में ग्रहण किया जाना हो तथापि उनके माध्यम में मार्वांजनिक जीवन की समस्याएँ ही चिन्तित की जाती हैं। 'भाकेन' में पंचवटी में राम-मोता का वार्ता-लाप, 'उर्वशी' में पुरुरवा एवं उर्वशी का अम्भडून्ड, 'प्रियप्रवास' में राधा का समाज-सैविका का स्वरूप, इसके उदाहरण हैं। स्त्री की महाकाव्य की नायिका के पद पर प्रतिष्ठित कृष्ण पुष्प को गीण पात्र बना देना भी (जैसा भाकेत, प्रिय-प्रवास आदि में हुआ है) महाकाव्य को उपन्यास के निकटतर लाने के ही अनजाने प्रयास है। इन महाकाव्यों की भाषा, सूक्ष्म-वदना एवं वाक्यरस की आवश्यकताएँ यदि मार्ग में न होनी तो इनकी उपन्यासात्मक भिन्नता का अनुमान भी नहीं हो सकता था। यह निश्चित है कि आज का उपन्यास महाकाव्य की दिशा में प्रगति कर रहा है और महाकाव्य उपन्यास की दिशा में। एक ऐसी स्थिति की आज कल्पना की जा सकती है जहाँ दोनों का मेल हो सकता है। आवश्यकता भाषा की दीवार ढहने की है। परन्तु यह शीघ्र कभी ढह सकेगी, इसमें सन्देह है। जब तक मानव हृदय अधुण है वाक्य का महत्त्व रहेगा और उसका नाना दिशाओं में प्रस्फुरण भी होता रहेगा।

उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट हो जाता है कि कथा-साहित्य की नाना विधाओं से उपन्यास का घनिष्ठ संबंध है। परन्तु साहित्य के अन्य अंगों से भी वह असंबद्ध नहीं क्योंकि कथात्मक होने के साथ-साथ वह साहित्य भी होता है। साहित्य का उद्देश्य होता है मनुष्य की वित्त-वृत्तियों को जाग्रत एवं निर्देशित करना तथा उनसे माध्यम में मनुष्य को प्रभावित करना। यही कार्य प्रत्येक साहित्यिक विधा अपने ढंग से करती है। काव्य यदि भावना को जाग्रत करता है तो गद्य विचारों को उत्तेजित करता है। काव्य में रस होता है और गद्य में चिन्तन। उपन्यास की कथा उस रस को उत्पन्न करती है जो काव्य का मूल आधार माना गया है। यथार्थ-श्रवण, जो उपन्यास की अपनी विशिष्टता है, मनुष्य के विचारों को उत्तेजित करने की क्षमता रखता ही है। इस प्रकार उपन्यास समग्र जीवन का—बाह्य तथा आंतरिक दोनों का—चित्रण करता है। प्रेमचन्द जी के अनुसार भी 'उपन्यास को मानव-चरित्र का चित्र समझना चाहिए क्योंकि मानव-चरित्र पर

प्रकाश डालना व उसके रहस्यों को खोजना ही उपन्यास का मूल तत्त्व है।^१ यूरोपीय विद्वान राफ फाक्स ने कहा है कि उपन्यास केवल गद्य में लिखी हुई कथा ही नहीं प्रत्युत मानव-जीवन का गद्य भी है। उसके मतानुसार उपन्यास कला का वह प्रथम रूप है जो सम्पूर्ण मनुष्य से सवध रखते हुए उसको अभिव्यक्ति देता है।^२ क्राम ने अपनी पुस्तक में लिखा है कि सामान्य रूप से उपन्यास उस गद्य-आरूपान को कहा जाता है जो यथार्थ जीवन का यथार्थवादी दृष्टि में अध्ययन करे।^३

अंग्रेजी में उपन्यास शब्द के दो पर्याय हैं—‘नावेल’ तथा ‘फिक्शन’। परन्तु दोनों में अन्तर है। नावेल फिक्शन तो होती है परन्तु प्रत्येक फिक्शन नावेल हो यह आवश्यक नहीं। कोई भी मनगढ़ंत बात जो वास्तविकता में भिन्न हो, साधारणतः असत्य हो (अस्वाभाविक न हो), काल्पनिक हो, फिक्शन के अन्तर्गत आती है। इस दृष्टि में सम्पूर्ण कथा-साहित्य चाहे वह गद्य में हो या पद्य में, फिक्शन के अन्तर्गत आता है, परन्तु ‘नावेल’ केवल वह ‘फिक्शन’ होती है जो गद्य में हो।

उपन्यास का उद्देश्य साहित्य के उद्देश्य में भिन्न नहीं। मत्त निव एक सुन्दर की आराधना एवं निर्माण उपन्यासकार का उनका ही लक्ष्य होता है जितना अन्य किसी कलाकार का। इस सदर्भ में उपन्यास अन्य किसी साहित्यपात्र से सीधा नहीं बँटता। यो तो उपन्यास की कथा-वस्तु काल्पनिक होती है परन्तु वह कल्पना वास्तविकता से कहीं अधिक प्रभावशाली व सत्य होती है क्योंकि जीवन में एक वास्तविकता केवल एक ही रूप में दिखाई देती है जबकि साहित्य में उसके विभिन्न पक्ष विभिन्न रूपों में अधिक प्रभावशाली ढंग में प्रस्तुत किये जाते हैं। इसी बात को अल्डुअस हक्सले ने अपने एक पत्र जान राइबर्न के मुख से इस प्रकार कहाया है—फिक्शन के माध्य कठिनार्थ यह है कि वह बहुत अधिक अर्थपूर्ण होती है, वास्तविकता कभी भी अर्थपूर्ण नहीं होती। उपन्यास में एकता होती है, उपन्यास में सौली होती है, वास्तविकता में दोनों ही नहीं होने

१. प्रेमचन्द, ‘साहित्य का उद्देश्य’, पृष्ठ ५४।

२. “The novel is not merely fictional prose, it is the prose of man's life, the first art to attempt to take the whole of man and give him expression.”

—Raulf Fox “THE NOVEL AND THE PEOPLE”, page 2.

३. Cross—“THE DEVELOPMENT OF ENGLISH NOVEL”, page 1.

अजीब बात यह है कि वास्तविकता के सबसे अधिक निकट उपन्यास होता है जिसे सबसे कम सत्य माना जाता है।¹

उपन्यास का सत्य विशिष्ट सत्य नहीं, चिरतन सत्य होता है, किसी एक व्यक्ति विशेष का सत्य न होकर सम्पूर्ण मानवता का सत्य होता है। उसका क्षेत्र मनुष्य या कुछ घटनाएँ न होकर संपूर्ण मानवता एवं मानवीय वृत्तियों का क्षेत्र होता है। इसी कारण वह अधिक कुशलतापूर्वक मनुष्य की चित्त-वृत्तियों का चित्रण कर प्रभावशाली ढंग से उसे सुधार या कल्याण की ओर उन्मुख करता है। अस्तु न अपने काव्य शास्त्र में ट्रेजेडी में वृत्ति-परिष्कार (चेयारमिमें) के सिद्धान्त का प्रतिपादन किया है।² वास्तव में संपूर्ण साहित्य (एव कला) विस्मृत अर्थ में वृत्ति-परिष्कार की ही एक प्रक्रिया है जो चित्त-वृत्तियों को जाग्रत कर उन्हें सुधार की ओर उन्मुख करती है। जो साहित्य (या कला) ऐसा नहीं कर सकता वह कम से कम साहित्य कहलाने का तो अधिकारी नहीं है। नाटक (ट्रेजेडी) और उपन्यास में प्रस्तुतीकरण के अतिरिक्त कोई अन्य विशेष अन्तर भी नहीं होता, इस कारण नाटक के संबंध में जिस कल्याणकारी भावना को सत्य माना गया है और जो वास्तव में साहित्य के ही एक विस्मृत उद्देश्य का अंग है उपन्यास के संबंध में भी सत्य माना जाना चाहिए। उपन्यासों की यह कल्याणकारी मनावृत्ति अधिक मष्टत्व की वस्तु है क्योंकि उसकी पटुच सामान्यात्मि-मानात्म्य व्यक्तित्व होती है। इसी कारण उपन्यास में उन समस्याओं को उठाया जाता है जो या तो मानव मान की सामान्य समस्याएँ होती हैं या किसी विशिष्ट समाज की विशिष्ट समस्याएँ, या ऐसी समस्याएँ जिनका संबंध मनुष्य की वृत्तियों या बामनाओं से होता है। सबसे बढ़कर, उपन्यास एक कलाकृति होता है और मनोरंजन उसका प्रमुख उद्देश्य होता है, इस कारण सुन्दरम्' उपन्यास के संबंध में उतना ही सत्य है जितना अन्य किसी कला-विधि के संबंध में। मानव-जीवन के महाकाव्य के रूप में उपन्यास इसीलिए आधुनिक युग की सर्वप्रचलित एवं सर्वप्रिय साहित्य-विधा है जो नवीन परिस्थितियों एवं नवीन आवश्यकताओं के अनुकूल भी है।

उपन्यास अन्य साहित्यिक विधाओं में अपने शिल्प के कारण ही भिन्न होता

1 "The trouble with fiction is that it makes too much sense. Reality never makes any sense. Fiction has unity, facts possess neither. Oddly enough the closest to reality are always fictions that are supposed to be the least true," John Rivers
—Aldous Huxley, "THE GENIUS AND THE GODDESS", Page 1

2 Aristotle, "THE POETICS".

है। शिल्प-विधि भी कलाकृतियों को उनका त्रिगुण्य रूप प्रदान करती है।

“शिल्प-विधि का शाब्दिक अर्थ है किसी चीज के बनाने या रचने का टग अथवा तरीका। किसी वस्तु के रचने की जो-जो विधियाँ अथवा प्रक्रियाएँ होती हैं उनके समुच्चय को शिल्प-विधि नाम से पुकारा जाता है। सरल भाषा में यदि कहा जाय तो शिल्प-विधि में अभिप्राय हाथ से कोई वस्तु तैयार करने तथा दस्तकारी में है।”^१

वान और जॉनर में शिल्प-विधि को वह साधन माना है जो लेखक को अपने अनुभव का, जो वास्तव में विषयवस्तु होती है, प्रयुक्त करने को प्रेरित करता है क्योंकि शिल्प विधि ही वह रास्ता है जिससे माध्यम में वह अपने विषय को खोज सकता है, जाब सकता है, और उसका विस्तार कर सकता है। इसी के माध्यम में वह उसमें अतर्हित भाव को अभिव्यक्त कर सकता है और उसका मूल्यांकन कर सकता है।^२

शिल्प-विधि की व्याख्या करते हुए बहुधा उसे और रचना-विधि को समान मान लिया जाता है। उसके इतर पत्रपुत्रों पर कोई ध्यान नहीं दिया जाता है। उदाहरणार्थ श्री जैनेन्द्रकुमार ने इन दोनों की व्याख्या इस प्रकार की है—

“टैक्नीक उस ढाँचे के नियमों का नाम है। पर ढाँचे की उपयोगिता इसी में है कि वह मजीब मनुष्य के जीवन के काम में आए। वैसे ही ‘टैक्नीक’ साहित्य सृजन में योगदान देने के लिए है।”^३

इसी प्रकार का भाव कोम्बेल उब्रलडे ने भी व्यक्त किया है—

“अच्छे टैक्नीक का अर्थ है उचित बात, उचित ढंग से उपयुक्त समय पर कहना। वही विषय चुनो जो तुम्हें रचें और तब ऐसी शैली व टैक्नीक चुनो जिसके सहारे वह विषय पाठकों तक मार्मिक ढंग से पहुँचाया जा सके।”^४

१. ‘बुद्धि हिंदी कोश’ (ज्ञान भण्डन लिमिटेड, बनारस), पृष्ठ १२३६, १३३४।

२. “For technique is the means by which the writer's experience which is the subject matter, compels him to attend to it. Technique is the only means he has of
of convey-

, page 9.

३. जैनेन्द्र, ‘साहित्य का अर्थ और प्रय’, पृष्ठ ३७०।

४. “Sound technique means doing the right thing in the right way at the right time. Choose subject matter which appeals to you strongly, then choose a style and technique which carry that subject-matter strongly to your public.”

—Walter S. Gambell Doubleday, “WRITING ADVICES & DEVICES”, page 153.

यह व्याख्या अत्यन्त ऊपरी व्याख्या हुई। अन्य कई विद्वानों ने भी इसी प्रकार की व्याख्या की है। उदाहरणार्थ श्री पर्सी लुबुक ने उपन्यास के दृष्टिकोण को आधार बनाकर औपन्यासिक शिल्प-विधि की व्याख्या प्रस्तुत की है—

“उपन्यासकार की रचना-विधि का निर्धारण मूलतः उपन्यासकार के दृष्टिकोण पर अवलम्बित है—अर्थात् कथाकार का क्या वह माध्यम जो मध्य है, वही अन्त में उसके उपन्यास-शिल्प का स्वरूप निर्धारण करेगा।”

वास्तव में शिल्प-विधि के अन्तर्गत दो तत्त्व आते हैं—आन्तरिक और बाह्य। आन्तरिक तत्त्व वह होता है जिसका मध्य उन प्रक्रियाओं में होता है जो साहित्य-कार के मन में घटित होती हैं। बाह्य से तात्पर्य प्रतीकरण के उच्च माध्यम से होता है जो आन्तरिक अनुभूति को अभिव्यक्ति देने के उद्देश्य में प्रयुक्त किया जाता है। इनमें प्रथम अप्रकट एवं अदृश्य होता है और दूसरा प्रकट एवं दृश्य। परन्तु दूसरे की माध्यमता इस पर निर्भर होती है कि वह कदा तक प्रथम को अभिव्यक्ति देने में सफल हो सके। इस प्रकार शिल्प-विधि आन्तरिक एवं बाह्य प्रक्रियाओं का वह सदिग्ध रूप है जो अपने समग्र रूप में कथाकार के अन्तर्मात्र को पाठक या दर्शक के नेत्र-पटल पर सही रूप में चित्रित कर देता है। शिल्प-विधि के इसी महत्त्व को स्वीकार करते हुए बालु और कौनर ने कहा है—

‘रूप या चित्र का बाहरी परिधान है, इसलिए यह रूप जितना ही चिन्तारत्नूल होगा उतना ही महत्त्वपूर्ण माना जायेगा।’^१

“कोरी अनुभूति और रूपायित अनुभूति अथवा कथा में जो अन्तर है वह शिल्प-विधि के कारण है।”

1 “The whole intricate question of method in craft of fiction, I take to be governed by the question of the point of view, the question of the relation in which the narrative stands to the story”.

—Percy Lubbock, “THE CRAFT OF FICTION”, page 251

2. “Form is the objectifying of idea and its excellence, it would seem, depends upon its appropriateness to the idea”

—William Van O’Conner, “FORMS OF FICTION”, page 1.

3 “The difference between content or experience, and achieved content or art is the technique”

—IBID, page 9.

इस प्रकार निराकार को साकार करने का ही नाम कला है जो अपनी सफलता के लिये शिल्प-विधि पर निर्भर होती है। मेवेंजी के शब्दों में—

“रूप कोई ऐसी चीज नहीं है जिसे विषय के साथ बलात् जोड़ा जा सके। यह तो उमका अभिन्न अंग है जो विषय की पूरी जानकारी देने के अतिरिक्त उसके मूढतम अर्थ को भी प्रकट करता है। विषय को किसी अन्य रूप में प्रस्तुत करने का अर्थ है उसे छिपाना अथवा कोई मर्त्य या भिन्न चीज दिखाना।”

कला का बाह्य रूप कलेवर अथवा आकार तो कला की अभिव्यक्ति का प्रकट रूप का ही भिन्न भिन्न नाम है। इन्हें शिल्प-विधि कहें या रचना विधि परन्तु उद्देश्य एक ही होता है—अमूर्त को मूर्त करना, निराकार को साकार करना, अवाक् का गवाक् करना। जो विधि इस उद्देश्य में जितनी सफल होती है वह उतनी ही उपयुक्त शिल्प विधि कही जा सकती है। मनोभावा के प्रेषण का माध्यम होने के कारण ही कभी-कभी कला के बाह्य रूप अथवा कलेवर का ही महत्त्व दिया जान लगता है। यह अतिरञ्जन हो सकता है परन्तु अतिरञ्जन भी एक निश्चित तथ्य का ही होता है। टालमटाय का भी ऐसा ही मत है। जब तक कला का रूप उपयुक्त न होगा तब तक कोई भी कहानी, गीत, लय, चित्र, मूर्ति, नृत्य नाटक अथवा आभूषण और हमारे अपने रचयिता के मनोभावा को दर्शकों तक पहुँचाने में असमर्थ रहेगी। किसी वस्तु की कलात्मकता उसके बाह्य रूपों पर ही निर्भर है।^१

मार्गरेट कैरी ने कला की सामग्री को अक्षय माना है—सबसे पहली बात तो यह है कि कला की सामग्री अक्षय है क्योंकि वह भौतिक नहीं होती—अनुभूति

1. “Form is not an arbitrary addition to content but an important and inseparable part of it, that gives temporal, spatial and causal relations which effect the concurrent factors of the content, and which may include some of its profoundest significance To present the content in some other form show is not to present it at all but to some thing different”

—Agnes Mure Mackenzie, “THE PROCESS OF LITERATURE”, page 114

- 2 “Unless the form be adequate, no story, no song, or tune or picture or statue, or dance or play or ornament or building, can convey its creator's feelings to the audience or spectators. Whether a thing is a work of art or not depends upon its form”

—Count Leo Tolstoy, “WHAT IS ART”, page 10.

होती है। कलाकार सामग्री का निर्माण भी नहीं करता, वह केवल अनुभव को उत्तेजित करने के निमित्त प्रतीक का प्रयोग करता है।^१

इस स्थान पर गिल्प-विधि का शैली से भी अन्तर समझ लेना चाहिए। गिल्प-विधि का संबंध अभिव्यक्ति एवं रूप-रचना की समस्त प्रक्रियाओं से होता है। परन्तु शैली का संबंध केवल अभिव्यक्ति के प्रकार विशेष से ही होता है। दूसरे शब्दों में, शैली व्यक्ति के व्यक्तित्व का दिग्दर्शन करती है। इसी कारण एक ही आधार लेकर एक ही विषय पर लिखे गये लेखों में पर्याप्त भिन्नता आ जाती है। गिल्प-विधि में रचना-कौशल या कारीगरी का प्राधान्य होता है और माट्रिय अथवा शब्दा के मूल सिद्धान्तों में उसका संबंध होता है, परन्तु शैली में ऐसा नहीं होता। इसी कारण गिल्प-विधि का अध्ययन सामान्य धरातल पर किया जाता है और शैली का त्रिगुण धरातल पर। उपन्यास की गिल्प-विधि को निश्चित किया जा सकता है, परन्तु शैली का कोई रूप स्थिर नहीं किया जा सकता। वास्तव में शैली शब्द का प्रयोग अपेक्षाकृत नवीन है। प्राचीन विद्वानों ने इसी को 'रीति' कहा था तथा इसे काव्य की आत्मा माना था—'रीतिरात्मा काव्यस्य'।^२ परन्तु रीति तो काव्य रचना की पद्धति-विशेष ही होती है। इस प्रकार प्राचीन काल का 'रीति' शब्द उसी प्रकार 'शैली' से भिन्न है जिन प्रकार आधुनिक 'गिल्प' शब्द। शैली का संबंध शील से अथवा व्यक्ति के स्वभाव से माना जाता है, अतः शैली अपने अन्तर्गत रचयिता के व्यक्तित्व का समाहार कर लेती है। यही कारण है कि शैली के विश्लेषण द्वारा लेखक के व्यक्तित्व की जानकारी प्राप्त की जा सकती है। श्री राउट पेन वार्डन ने कहा है कि शैली में कृत्रिमता के लिये स्थान नहीं होता यह तो लेखक के भस्तिष्क की स्वाभाविक व सही अभिव्यक्ति होती है।^३ परन्तु इस शैली को अभिव्यक्ति की विशेष पद्धति भी मान

1 "To begin at the beginning, art cannot exhaust its materials because the substance of art is not material, it is feeling. The artist does not create matter, he uses the symbols to provoke experience"

—Margaret Willy Joyce, —"LITERATURE AND LIFE", page 35.

२ याचार्स वामन—काव्यानन्दार, सूत्र १।३।६

3. "Style is not pretensions of affected, that it is natural and sincere, that it is the authentic expression of the writer's mind."

—Robert Penn Warren, "FUNDAMENTALS OF GOOD WRITING", page 438.

लिया गया है।^१ अभिव्यक्ति को वाह्य रूप के अर्थ में प्रयुक्त कर मरने आगे यह भी कहा है कि शैली का अर्थ अभिव्यक्ति की वह व्यक्तिगत विशिष्टता है जिससे हम लेखक को पहचानते हैं।^२

इस प्रकार शैली को प्रायः अभिव्यक्ति के बाह्य एवं आंतरिक दोनों ही अर्थों में प्रयुक्त कर लिया जाता है। सामान्यतः इसमें कोई शिकायत भी नहीं हो सकती। शैली का महत्त्व उसके इसी संपूर्ण रूप में है जिसमें सबंध में मरने कहना है—

“शैली कला के ‘पिरामिड’ का शिखर है, यही कला का महान उद्देश्य भी है, यही सर्वव्यापक उपलब्धि भी है और यही उस सब का प्रमुख मिद्धान्त जो साहित्य में स्थायित्व प्राप्त करता है।”^३

इस प्रकार शिल्प विधि के अंतर्गत वाह्य और अंतरंग दोनों प्रक्रियाओं का समन्वय हो जाता है जो आवश्यक भी है। कोई कलाकृति किसी विशिष्ट प्रकार की कला लगती है इसका कारण होता है शिल्पी की शैली। चित्र, चित्र ही रहेगा और मूर्ति मूर्ति ही भजे ही दोनों एक ही व्यक्ति की हो, एक दूसरे की अनुकृति हो, अथवा एक ही दृष्टिकोण प्रस्तुत करती हो। चित्र और मूर्ति में तो माध्यम का अंतर होता है परन्तु ऐसा भी हो सकता है कि माध्यम या साधन एक होना पर भी एक व्यक्ति की कृतियों में भिन्नता हो, भिन्न व्यक्तियों की कृतियों में समानता न हो। स्वर्ण एक होने पर भी स्वर्णकार भिन्न प्रकार के आभूषणों का निर्माण कर देता है, प्रस्तर लकड़ों का प्रयोग कर ही यदि मूर्तिकार मूर्ति का निर्माण करता है तो शिल्पकार भवन का। अतः ‘शिल्प’ शब्द को उसके अधगत रूप में प्रयुक्त करने पर हमारा प्रयोजन कला की उस विशिष्ट प्रणाली में होता है जिसमें एक कलाविद उसी परस्पर का प्रयोग कर एक सुरम्प मंदिर का निर्माण कर देता है और दूसरा एक स्मारक का। विशिष्ट प्रणाली का, कार्य-संचालन

1. “Style is the technique of expression”

—Middleton Murray, “THE PROBLEMS OF STYLE”, page 5

2. “Style means that personal idiosyncrasy of expression by which we recognize a writer”

—IBID, page 4

3. “Style is the very pinnacle of the pyramid of art, the end that is the greatest of all—the supreme achievement and the vital principle of all that is enduring in literature”

—Middleton Murray “THE PROBLEMS OF STYLE”, Page 36.

का, एक विशिष्ट ढंग या तरीका होता है जो अपने सीमित अर्थ में शैली नाम में अभिहित किया जाता है। शिल्प-विधि की भिन्नता के कारण ही बनता हुआ महल, देवानलय, समाधि, स्तूप या अन्य किसी निश्चित स्वरूप का प्राप्त कर लेता है। यही कारण है कि हाथ में लेखनी ले, उन्हीं शब्दों के माध्यम से, एग ही व्यक्ति काव्य, नाटक, उपन्यास या कहानी के विभिन्न प्रकारों का मर्जन कर डालता है। सब कुछ समान होने पर भी शिल्प की भिन्नता एक ही विषय वस्तु को नाटक, कहानी, महाकाव्य या उपन्यास में रूपान्तरित कर सकती है। विषय-वस्तु अपने आप में इस प्रकार उनकी महत्त्वपूर्ण नहीं जितनी की शिल्प विधि। यही कारण है कि कुछ विषयों पर क्षणादियों से बलाकार बलाकृतियाँ का निर्माण करत आ रहे हैं और करने रहने परन्तु विषय की नवीनता समाप्त नहीं होगी। शैली की विशिष्टता के कारण ही विषय-वस्तु में नव्यता बनी रहती है जो जनमानस को प्रभावित करती है। नव्यता की यह उद्भावना ही कला है।

यह नव्यता ही आचलिक उपन्यासों को अन्य उपन्यासों से भिन्न करती है अन्यथा वे ही तत्त्व जो अन्य उपन्यासों की विषय-वस्तु का निर्माण करते हैं, आचलिक उपन्यासों की विषय-वस्तु के भी सृष्टा होने हैं। ये तत्त्व हैं—कथा-वस्तु, पात्र एवं चरित्र-चित्रण, वातावरण, देश-काल एवं वातावरण, भाषा, शैली एवं उद्देश्य। इनका प्रयोग प्रत्येक उपन्यास में किसी सीमा तक अवश्य होता है। परन्तु कुछ उपन्यासों में कोई एक या दो तत्त्व अधिक प्राधान्य प्राप्त कर लेते हैं और विशिष्ट प्रकार के उपन्यासों की सजा में अभिहित कर दिये जाते हैं। कुछ उपन्यास कथानक को महत्त्व देने हैं, कुछ चरित्र-चित्रण को, कुछ परिवेश को और कुछ शैली को। इनके अतिरिक्त अन्य प्रकार भी हो सकते हैं जो अपने दृष्टिकोण में महत्त्वपूर्ण भी हो सकते हैं। एक ही तत्त्व ऐसा है जो किसी न किसी रूप में प्रत्येक प्रकार के उपन्यास में अवश्य रहता है। यह तत्त्व है 'परिवेश'। परिवेश दो प्रकार का होता है—मानवीय एवं प्राकृतिक। इसके अभाव में मनुष्य की कल्पना ही असंभव लगती है। परिवेश का ही अन्य नाम देश-काल और वातावरण है। देश-काल व वातावरण का ही विशिष्ट रूप में प्रयोग प्रादेशिकता एवं आचलिकता का निर्माण करता है। प्रादेशिकता का आचलिकता से जो अन्तर है उसका विवरण पूर्व की पंक्ति में दिया जा चुका है। इस स्थान पर तो आचलिकता के उपन्यास से संबंध पर ही ध्यान देना पर्याप्त होगा। चूंकि आचलिकता भौगोलिक परिवेश को मानवीय परिवेश के समान ही महत्त्व प्रदान करती है इस कारण कोरे मानवीय परिवेश को महत्त्व देने वाले उपन्यासों की तुलना में आचलिक उपन्यास अधिक स्वाभाविक लगने लगते हैं।

व्यक्ति अपने भौगोलिक परिवेश की उपज होता है। उसके जीवन के प्रत्येक क्षण को भूगोल प्रभावित करता है। नदी, पर्वत, वन, सभी उसके जीवन-प्रवाह

को सवारते है। उसका जैसा भी सामाजिक परिवेश होता है वह उसके भौगोलिक परिवेश के प्रभाव व परिणामस्वरूप ही होता है। इसी कारण मनुष्य का इतिहास, धर्म, नैतिकता आदि सभी उसके भूषोल की स्पष्ट व निश्चित छाप लिए हुए होते है। जब यह छाप हटा दी जाती है तब वास्तविकता का भी हनन हो जाता है। तितस्मी एव नीति प्रधान उपन्यासा का मनोरजन या शिक्षा की दृष्टि से कोई भी मूल्य क्यों न हो, कला की दृष्टि से वे महत्त्वहीन ही होते है। उपन्यास साहित्य मे श्री प्रेमचन्द का आगमन इसीलिए एक महत्त्वपूर्ण घटना मानी जाती है क्योंकि उन्होंने मनुष्य के परिवेश को भी समुचित महत्त्व प्रदान किया था। उपन्यास ही क्यों, साहित्य के किसी भी अंग पर दृष्टिगत करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि वातावरण को महत्त्व प्रदान करने के लिए कुछ उपादानों का समावेश किया जाता है। प्राचीन भारतीय महाकाव्यों मे तो वन, उपवन, नदी, पर्वत, मृगोदय, मूर्यास्त आदि के चित्रण को आवश्यक तत्वों के अन्तर्गत गिना जाता था। संस्कृत साहित्य मे तो प्रकृति वर्णन जितने सुन्दर रूप मे उपलब्ध है वैसा अन्य किसी साहित्य मे दुर्लभ है। प्राचीन नीति-कथाओं मे भी परिवेश को अलग काट कर नहीं फेंका जा सकता था। पान एव चरित्र-चित्रण भले ही अस्वाभाविक होता हो वातावरण सदैव ही स्वाभाविक रहा जाता था। 'किसी जगत् मे एक शेर रहता था—,' या 'एक पेड़ पर एक कौआ रहता था—,' यहा शेर एव कौआ अपनी प्रकृति के प्रतिकूल कार्य करते थे परन्तु वातावरण सदैव ही अनुकूल रखा जाता था। शेर जंगल मे एव कौआ पेड़ पर रहता दिखाया जाता था। यह कोरा संयोग नहीं हो सकता क्योंकि सभी देशों की नीति-कथाओं मे इसी मर्याद की अभिव्यक्ति हुई है। कला व जीवन दोनों मे अनुकूल वातावरण का बहुत महत्त्व होता है। प्रत्येक राग एव रागिनी का एक निश्चित समय होता है और सुन्दर से सुन्दर चित्र के लिए स्वाभाविक पृष्ठ भूमि की आवश्यकता होती है। दैनिक जीवन मे भी प्रत्येक कार्य के संपादन के पूर्व अनुकूल वातावरण का निर्माण कर लिया जाता है। इसीलिए किसी बड़े अधिकारी से मिलने से पूर्व उसके 'मूड' का पता लगा लिया जाता है और आवश्यकता होने पर भट या चापलूमी द्वारा उपयुक्त वातावरण निर्मित कर लिया जाता है।

जब वास्तविक जीवन मे वातावरण इतना महत्त्वपूर्ण हो सकता है तब कला के क्षेत्र मे, कल्पना को वास्तविकता प्रदान करने के लिए, उसकी कितनी आवश्यकता होगी इसका अनुमान सहज ही किया जा सकता है। श्रीनारायण अग्निहोत्री इसी कारण वातावरण का महत्त्व स्वीकार करते हुए कहते हैं—

"उपन्यास मे वातावरण अथवा पृष्ठ-भूमि का महत्त्व रीढ़ की मजबूती के महत्त्व की तरह हाता है। उचित वातावरण का बल पाकर कथानक पुष्ट हो जाता है, पान सजीव हो उठते हैं, समापन एव कथोपकथन

अपने पूर्ण अर्थ में और अभिप्राय को व्यक्त करने में सफल रहता है।”^१

विश्लेषणात्मक आलोचना के द्वारा उपन्यास के तीन घटनात्मक अवयव निश्चित किये गये हैं—कथानक, चरित्र चित्रण, ‘सेटिंग’। सेटिंग ही प्रतीकात्मक होने के कारण आजकल वातावरण अथवा सहजा (टोन) का अर्थ पा जाता है। यह तीनों अन्योन्याश्रित भी हैं। हनरी जैम्स ने अपने निबन्ध ‘दि आर्ट ऑफ फ़िक्शन’ में यह प्रश्न उपस्थित किया है—चरित्र यदि घटनाओं के निश्चित करने वाले गतिमान साधन के रूप में नहीं तो फिर और क्या हो सकता है? घटनाएँ यदि चरित्र की क्रियाओं के सब कासो में समर्थ के तही रूप नहीं हैं तो फिर उनको क्या समझा जाय? श्री अग्निहोत्री ऐसा ही तीसरा प्रश्न उपस्थित करते हैं—

‘सेटिंग यदि इन दोनों (कथानक एवं चरित्र-चित्रण) अवयवों का प्रभावात्मक ढंग से एक साथ, एक रस और रूप में प्रकट करने वाली पृष्ठ-भूमि अथवा वातावरण नहीं तो फिर उसका दूसरा क्या अर्थ होगा?’^२

फोरी कल्पना को वातावरण ही वास्तविकता प्रदान करता है इसी कारण तिलस्मी कथाओं तक में उसे किसी न किसी रूप में स्वीकार करना ही पड़ता है। ‘चन्द्रकाता’ (दक्कीनदन लाली) की प्रारम्भिक पंक्तियाँ इस दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। प्रिय-प्रवाम, कामायनी, पंचवटी जैसे काव्यों और जूलियस सीजर एवं मैकबेथ जैसे नाटकों के प्रारम्भिक अंग भी वातावरण के निर्माण की आवश्यकता के महत्व को ही प्रतिपादित करते हैं। अमेरिका में जो स्थानीय रंग आन्दोलन चला तथा प्रादेशिक साहित्य के रूप में जिनका प्रचार यूरोप के देशों में हुआ वह आन्दोलन वास्तव में साहित्य में अधिक स्वाभाविक रूप को ग्रहण करने के आग्रह का ही परिणाम था। प्रादेशिक साहित्य की परिभाषा इस तथ्य को स्पष्ट करती है—

“प्रादेशिक साहित्य नाम भिन्न प्रकार की साहित्य-कृतियों एवं आन्दोलनों को दिया जाता है जो वातावरण का मनुष्य के भाग्य पर निर्माणक प्रभाव स्वीकार करते हैं और उन विशिष्ट गुणों को सत्यता में प्रकट करने का प्रयत्न करते हैं जो किसी स्थान का प्राकृतिक एवं मासृतिक इतिहास उस स्थान के निवासियों में उत्पन्न करता है।”^३

१ श्रीनारायण अग्निहोत्री, ‘उपन्यास कला एवं रूप विधान’, पृष्ठ १३१।

२ वही, पृष्ठ १३२।

३ “The term regional literature applies to a variety of literary works and movements which acknowledge the shaping power of environment on human fortunes and which try to render with exactitude the unique qualities that the

आचलिकता को जो प्राकृतिक एवं सांस्कृतिक वातावरण को ही अधिक महत्त्व देने की प्रवृत्ति है किन्तु महत्त्व दिया जाय, यह विवाद का विषय हो सकता है परन्तु यह निश्चित है कि सामाजिक परिवेश को उसके भौगोलिक परिवेश से अलग नहीं किया जा सकता। उपन्यास साहित्य का इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि किस प्रकार भौगोलिक परिवेश को काट दन की प्रवृत्ति स्वास्थ्य प्रद नहीं होती। मुशी प्रेमचंद जी ने उभी भौगोलिक परिवेश को प्रथम बार समुचित महत्त्व देकर उपन्यास के उपन्यास नाम का चरित्रावलि किया था। लेखक के पात्र जिस प्रकार किसी क्षेत्र जनपद या अंचल के होते हैं उसी प्रकार लेखक भी किसी क्षेत्र, जनपद या अंचल का ही होता है। उसकी भीतरी संवेदना रचना प्रक्रिया के दौरान अपने आम पास की ऊष्मा को महज भुला नहीं सकती। उसके लिए यह कभी संभव नहीं हो सकता कि वह अपने क्षेत्र के जीते जागते व्यक्तियों को छोड़कर काल्पनिक पात्रों को कृत्रिम संवेदना के बल पर ठोस आधार प्रदान कर सके। इसी प्रकार उसके साहित्य पर अपने परिवेश की छाप पड़ जाना अत्यंत स्वाभाविक है। जितनी ये छाप गहरी होती है, साहित्य उतना ही सशक्त होता है क्योंकि वह वास्तविक संवेदना की नींव पर आधारित होता है।

यद्यपि गद्य साहित्य में आलम्बन आश्रय अथवा उद्दीपन (विभावानुभाव) की बात नहीं कही जाती परन्तु इनका स्थान यहाँ भी उतना ही महत्त्वपूर्ण होता है जितना काव्य में क्योंकि मूल रूप में दोनों ही समान भौतिक परिस्थितियों का परिणाम होते हैं। जलाकार की अतश्चेतना जब भावुकता का ठोस आधार पाकर मजबूत होती है तब काव्य का निर्माण होता है और वही जब वस्तुगुम्भी हो जाती है तब गद्य साहित्य का आविर्भाव होता है। परन्तु महत्त्व भौतिक परिस्थितियों का ही होता है जो प्रमुख रूप में आलम्बन एवं उद्दीपन के रूप में कलाकार की अतश्चेतना को जाग्रत कर देती हैं। क्या यह बात स्वीकार करने योग्य नहीं कि यदि काव्य में प्रकृतिक नाना रूपों का निरूपण तथा उद्दीपन विभावक विभिन्न रूपों का प्रयोग प्रभावोत्पादकता स्वाभाविकता एवं कलात्मकता की दृष्टि में आवश्यक माना जाता है तो गद्य में भी उन्हें पर्याप्त महत्त्व देना इसी दृष्टि में आवश्यक हो सकता है? किन्तु सीमा तक उनका प्रयोग किया जाय यह विवाद का विषय हो सकता है परन्तु यह प्रश्न फिर भी रह जाता है कि यदि काव्य में प्रकृतिवाद के लिए स्थान हो सकता है तो गद्य साहित्य में क्या नहीं?

geographical and cultural history of a given locality have imparted to the lives of the inhabitants'

—ENCYCLOPEDIA AMERICANA, page 571

(ग)

आंचलिक उपन्यास

पूर्व पृष्ठों में यह स्पष्ट किया जा चुका है कि अचल को आचलिकता प्रदान करने वाले कुछ विशेष तत्त्व होने हैं और इन्हीं तत्त्वों को जब उपन्यास में प्रमुख स्थान प्रदान किया जाता है तो वह उपन्यास आचलिक उपन्यास कहलाने लगता है। इसका यह तात्पर्य नहीं कि औपन्यासिक तत्त्वा में कुछ अभाव आ जाता है, इसके विपरीत कुछ विशिष्टता ही आ जाती है जो उपन्यास को एक नवीन रूप प्रदान करती है। फिर भी उपन्यास तो वह बना ही रहता है। 'आचलिक' शब्द विशेषण है अतः उपन्यास का स्थानापन्न वह नहीं बन सकता। जिस प्रकार सामाजिक, ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक आदि शब्द उपन्यास के साथ संयुक्त होकर उपन्यास की विशिष्टता ही प्रकट करते हैं उसी प्रकार 'आचलिक' शब्द भी। अतः आचलिक उपन्यास भी उपन्यास पढ़ने होता है और कुछ बाद में। आचलिक तो वह इस कारण बनता है कि उसमें कुछ विशिष्ट तत्त्वों की संयोजना की जाती है। इन तत्त्वों को आचलिक उपन्यास की परिभाषा द्वारा ही स्पष्ट करने का प्रयास किया जायेगा। श्री विश्वम्भरनाथ उपाध्याय के शब्दों में—

"आचलिक उपन्यास उन उपन्यासों को कहते हैं जिनमें किसी विशेष जनपद अचल (क्षेत्र) के जन-जीवन का समग्र चित्रण हो?"^१

उपाध्यायजी ने 'अचल' शब्द का प्रयोग 'प्रदेश' के अर्थ में किया है। वे दोनों का पर्यायवाची ही मानते हैं। एक अन्य स्थान पर उन्होंने अचल के स्थान पर प्रदेश शब्द का ही प्रयोग किया है—

'परन्तु प्रदेश विशेष या जाति-विशेष को लेकर सामूहिक रूप में किसी प्रदेश या जाति का जीवन जहाँ समग्र रूप में यथावत् पूरे विवरण के साथ हो तो उसे आचलिक उपन्यास कहते हैं।'^२

यहाँ पर उन्होंने प्रदेश के साथ जाति-विशेष को भी आचलिकता के निर्माता तत्त्व के रूप में स्वीकार कर लिया है। इस परिभाषा में प्रयुक्त 'प्रदेश' शब्द खटकता है। यह वास्तव में अंग्रेजी शब्द 'रीजन' का अनुवाद है। अंग्रेजी के शब्द के आधार पर हिन्दी शब्द का प्रयोग करने पर जो भ्रान्ति उत्पन्न हो सकती है उसका यह एक अच्छा उदाहरण है। श्री देवराज उपाध्याय की आचलिक उपन्यास की परिभाषा इससे नहीं अधिक उपयुक्त है—

१ श्री विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, पिछले दशक की देन 'आचलिक उपन्यास', साहित्य संदेश (जनवरी-फरवरी १९५८), पृष्ठ, ३६१।

२ श्री विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, 'हिन्दी के कुछ नये बर्चार्थवादी उपन्यास', साहित्य संदेश (अप्रैल-मई, १९५६), पृष्ठ २४।

“आचलिक उपन्यास में लेखक देश के एक विशिष्ट भाग पर बल देता है और वहाँ के जीवन का इस प्रकार निरूपण करता है कि पाठकों को उनके अनोखे गुणों, विशिष्ट प्रवृत्तियों और असामान्य रीति रिवाजों तथा जीवन की प्रणाली का ज्ञान हो जाय।”^१

अपनी व्याख्या द्वारा उपाध्यायजी ने ‘रीजनल’ शब्द में होने वाली भ्रान्ति को दूर कर दिया है परन्तु यह कार्य हिन्दी-साहित्य-कोशकार नहीं कर सका। आचलिक उपन्यास को प्रादेशिक उपन्यास का स्थानापन्न मानकर उसने आचलिक उपन्यास की परिभाषा यों प्रस्तुत की है—

“कुछ उपन्यासों में किसी प्रदेश विशेष का यथा-तथ्य और विश्वात्मक चित्रण प्रधानता प्राप्त कर लेता है तो उन्हें प्रादेशिक या आचलिक उपन्यास कहा जाता है।”^२

स्पष्ट है कि यह परिभाषा आचलिकता के तरफ़ों पर ध्यान ही नहीं देती, अतः अस्पष्ट ही नहीं, अपूर्ण भी है।

श्री निश्वम्भरनाथ उपाध्याय ने जाति-विशेष के समग्र रूप में यथावत् पूरे विवरण के साथ चित्रण की बात कही है। यह जाति विशेष निश्चय ही कुछ विशिष्टता रखती है। यह विशिष्टता उसी प्रकार तथा उसी प्रकृति की होती है जिस प्रकार एक प्रकृति की किसी क्षेत्र या प्रदेश की वह विशिष्टता जो उसे आचलिकता प्रदान करती है। ‘बब तक पुकारूँ’ इसी प्रकार की विशिष्टता पर आधारित जाति विशेष से संबंधित उपन्यास है।

डा० गोविन्द विष्णुनाथ ने आचलिक उपन्यास की परिभाषा निश्चित विस्तार में दी है—

“हम यों कह सकते हैं कि जिन उपन्यासों में स्थान विशेष के सम्पूर्ण वातावरण का साग, सक्षिप्त और निष्कपट रूप में स्थानीय विशेषताओं के साथ चित्र प्रस्तुत किया जाय, उन्हें आचलिक उपन्यास कहेंगे।”^३

1. “In a regional novel the writer concentrates on a particular part of a country and depicts its life in such a way as to bring about a consciousness among the readers of its unique characteristics, distinguishing features and particular customs and patterns of life”

Devraj Upadhyaya, “Recent Tendencies in Hindi Fiction”,—HINDI REVIEW MAGAZINE (May 1956), page 27.

१ हिन्दी-साहित्य-कोश (भाग १) पृष्ठ १५६।

३ डा० गोविन्द विष्णुनाथ, ‘तात्त्विक गीता के सिद्धान्त’, (द्वितीय भाग), पृष्ठ ४३३।

यहाँ बातावरण एवं स्थानीय विशेषताओं का समन्वय करके आचलिक उपन्यास की प्रमुख आवश्यकताओं की ओर संकेत कर दिया गया है।

श्री ब्रजविलास श्रीवास्तव ने उन्नीसवीं बात को निम्न रूप में कहा है—

किमी अचल विशेष की भौगोलिक सामाजिक और सांस्कृतिक विशेष-

ताओं का चित्रण करना आचलिक उपन्यास का प्रमुख उद्देश्य होता है।^१

प्रत्येक अचल की अपनी भौगोलिक सामाजिक और सांस्कृतिक विशेषताएँ होती हैं जो उस प्रदेश अथवा क्षेत्र को तथा वहाँ निवास करने वाली जाति को ऐसा जीवन-तत्त्व प्रदान करती है जिनका दर्शन अन्यत्र संभव नहीं होता। इन विशिष्टताओं के परिणामस्वरूप यह लोक रंग उभर आता है जिसकी ओर श्री धनत्रय वर्मा ने संकेत किया है—

उपन्यास में लोक रंग को उभार कर किमी अचल विशेष का प्रतिनिधित्व करने वाले उपन्यासों को आचलिक उपन्यास कहा जाएगा।^२

हिन्दी के आचलिक उपन्यासों के सत्रह में प्रादेशिकता एवं लोक रंग की बात कहकर उन पर पाश्चात्य प्रभाव को स्वीकार कर लिया गया है। पाश्चात्य उपन्यासों की प्रादेशिकता को हिन्दी उपन्यासों की आचलिकता का प्रेरणा-स्रोत माना जाता है साथ ही यह भी स्वीकार किया जाता है कि स्थानीय रंग, लोक रंग या लोकल बनकर आन्दोलन जिस रूप में पश्चिम में चला उसीकी अनिवार्य प्रतिक्रिया भारत में आचलिक उपन्यासों के रूप में दिखाई देती है। इन शब्दों का पारिभाषिक अर्थ कुछ भी हा। एक बात स्पष्ट हो जाती है कि हिन्दी में जिन उपन्यासों को आचलिक विशेषण से अभिहित किया जाता है उनकी कुछ विशेषताएँ होती हैं जो अन्य उपन्यासों की तुलना में सामान्य रूप से तथा प्रादेशिक उपन्यासों की तुलना में विशेष रूप से अपनी होती हैं। ऊपर की परिभाषाओं के आधार पर हम उन्हें वर्गीकृत भी कर सकते हैं —

- (१) आचलिक उपन्यास का अपना एक चना हुआ क्षेत्र होता है।
- (२) इस क्षेत्र की अपनी भौगोलिक सामाजिक एवं सांस्कृतिक विशेषताएँ होती हैं जिनका समग्र चित्रण किया जाता है।
- (३) ये विशेषताएँ अमान्य प्रकार की होती हैं जो उस अचल विशेष व विशिष्ट रीति रिवाज व जीवन यापन के ढंग को जन्म देती हैं।
- (४) इस प्रकार के जीवन के चित्रण का प्रभाव उपन्यास के सभी तत्वों पर लक्षित होता है।

१ श्री ब्रजविलास श्रीवास्तव 'हिन्दी उपन्यासों में नये प्रयोग, जातोचना' (जनवरी १९२१) पृष्ठ ८१।

२ श्री धनत्रय वर्मा 'थरली पत्रिका', 'जातोचना' (अक्टूबर १९२७) पृष्ठ ८२।

(५) समग्र रूप में आचलिक उपन्यास एक दृष्टिकोण प्रस्तुत करना है और इस प्रकार अपने उद्देश्य में भी विजिप्त होता है।

इन तथ्यों का संक्षिप्त विवेचन आवश्यक है।

आचलिक उपन्यास के लिए एक ऐसे क्षेत्र को चुना जाता है जिसकी भौगोलिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक विशिष्टताएं अमामान्य प्रकार की हों। चूंकि ऐसी विशिष्टताएं पिछड़े हुए और अपेक्षाकृत अज्ञात क्षेत्रों में जातियों में परिगणित होती हैं अतः आचलिक उपन्यास पिछड़े हुए और अनजान अंचलों में समाजों से सम्बन्ध रखता है। पिछड़े या किसी सीमा तक अनजान समाज में जीवन-सत्वा का अभाव होता हो, ऐसी बात नहीं। उनमें अवसर ऐसी प्राण-शक्ति छिपी होती है जो समृद्ध एवं सभ्य जातियों के लिए ईर्ष्या की वस्तु हो सकती है।

इस संबंध में यह तर्क भी दिया जाता है कि एक क्षेत्र के निवासी के लिए अन्य सुंदर क्षेत्र का जीवन असामान्य प्रकार का ही होगा जिसकी निजी विशेषताएं होंगी। परन्तु यदि असामान्य जगह पर ध्यान दें तो इस तर्क का आधार ही समाप्त हो जाता है क्योंकि असामान्य की स्थापना सामान्य के बीच ही हो सकती है—सामान्य के मध्य जो घेरा न दिखलाई दे वही असामान्य है। उदाहरणार्थ मध्य-प्रदेश अथवा भारतवर्ष के सामान्य जन-जीवन की तुलना में दस्तर के गाँव का जीवन असामान्य प्रकार का है। भारतीय संस्कृति अथवा मध्यप्रदेश की संस्कृति को जिन रूपों में हम जानते हैं उससे त्रिस्तुल भिन्न प्रकार की संस्कृति भारत के हृदय-स्थल में रहने वाले गाँवों की है। एक एस्किमो का जीवन एक भारतीय के लिए असामान्य हो सकता है परन्तु एस्किमो के देश को देखते हुए यह पूर्ण सामान्य है। हाँ, यदि उन एस्किमो में ही कोई ऐसा समुदाय मिले जो उस प्रकार के जीवन से, जिसे एस्किमो जाति का सामान्य जीवन माना जाता है भिन्न प्रकार का जीवन व्यतीत करता हो तो उसे अवश्य ही असामान्य कहा जा सकता है। साधु सन्दासियों तथा यायावरों का जीवन असामान्य प्रकार का होता है। यह असामान्यता दो विपरीत कारणों से आ सकती है—नव-जागृति के अभाव से अथवा नव-जागृति के आधिक्य से। परन्तु आचलिकता के संबंध में तो असामान्यता केवल जागृति के अभाव का ही परिणाम होती है।

इस असामान्यता के कारण आचलिक समाज के रीति-रिवाज सभ्य समाज को अधविश्वाम में परिपूर्ण लग सकते हैं परन्तु वे सब भौगोलिक परिस्थितियों के परिणाम होते हैं। इसमें भी सन्देह नहीं कि ऐसी परिस्थितियाँ कुछ समस्याओं को जन्म देती हैं जिनसे समाज जूझता हुआ प्रदर्शित किया जाता है। प्रत्येक आचलिक उपन्यास में इसी कारण कोई समस्या चित्रित की जाती है। परन्तु आचलिक उपन्यास का आचलिक जीवन आधुनिक काल का होता है इसलिए नवीन जागृति का प्रभाव भी उस पर पड़ता हुआ दिखाया जाता है। यह जागृति

या तो आचलिक पात्र में स्वयं उद्भूत होती है (जैसे जंगल के फूल में, मुलक-माए में) या किसी बाह्य पात्र के माध्यम से अचल में प्रवेश करती है (जैसे 'रथ के पहिये में आनन्द जय आदर्श व माध्यम से)। इसका परिणाम यह होता है कि अचल करवत बदलन लगती है और उनके जायत हानि की आशा बलवती होने लगती है।

समाज अपनी भौगोलिक परिस्थितियाँ की उपज होता है अतः अचल के भूगोल का वहाँ व निवासियों व रहन सहन यान पान रीति रिवाज आदि पर प्रभाव पड़ता स्वाभाविक ही है। चूँकि यह प्रभाव उस समाज पर पड़ता है जो अपेक्षाकृत अमन्य होता है इसलिए अध विस्वाम व अद्भुत एवं अलामान्य लगने वाली स्थितियाँ का वह जन्म दे सकती है। परन्तु प्रकृति में भीधा सबध होने के कारण उनके जीवन में जिस सरलता एवं स्वाभाविकता का दर्शन होता है वह सम्य समान में प्राप्त नहीं होती।

विशिष्ट प्रकार के समाज के विशिष्ट ढंग में चित्रण का परिणाम यह होता है कि औपन्यासिक तत्त्वा पर स्थानीयता या आचलिकता का गहरा रंग चढ़ जाता है और यही तत्त्व हमें ऊपर दिखाई देने लगता है। परन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि स्थानीयता के गहरा रंग में सावभौमिकता का निराट्ट हो जाता है। हमें विपरीत स्थानीयता स्वयं का गहरा प्रभाव डालती ही है वह सावभौमिकता का भी अपनी गहरी पृष्ठ-भूमि में अधिक स्पष्ट रूप में निरूपण करती है। इसी उद्देश्य—स्थानीयता एवं सावभौमिकता के सुन्दर समन्वय—में आचलिक उपन्यास की विशिष्टता निहित है। आचलिक उपन्यास जिस दृष्टिकोण को लेकर चलता है उसके कारण समाज का परिवेश स्वयं व्यक्ति के समान सुगर हो उठता है। इसका सबसे अच्छा उदाहरण है रेणु की पत्नी परिकथा। इस उपन्यास पर प्रमुख आक्षेप ही यह किया जाता है कि इसमें कोई केन्द्रीय कथा-वस्तु नहीं। केन्द्रीय कथा वस्तु में यदि मानव कथा का अभिप्राय हो तब तो आक्षेप ठीक हो सकता है परन्तु जैसा उपन्यास के नाम से ही स्पष्ट है वह परती की कथा कहने चलता है, मानव की नहीं। इसी कारण मानव समाज की अनन्त कथाओं से परती की केन्द्रीय कथा का निर्माण होता है जो अपने आप में पूर्ण है। मानव की उन कथाओं का मूल्य भी उन्हीं अनुपात में है जिस अनुपात में वे परती की कथा को अभिव्यक्ति देने में सफल होती है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि कथा-साहित्य में उपन्यास एक महत्त्वपूर्ण विधा है और उपन्यास-साहित्य में आचलिक उपन्यास उसका एक महत्त्वपूर्ण अंग। इसी अंग के विकास उसकी प्रवृत्तियाँ तथा शिल्प-विधि का सम्यक् अध्ययन अग्रिम पृष्ठों में प्रस्तुत किया जायेगा।

प्रथम अध्याय

हिन्दी उपन्यासों में आंचलिकता का विकास

हिन्दी उपन्यास-साहित्य में आचलिकता का विकास लगभग उन्नीं परिस्थितियों में हुआ जिनमें पश्चिम में प्रादेशिक अथवा 'रीजन' उपन्यासों का विकास हुआ था, परन्तु हिन्दी-उपन्यास की आचलिक प्रवृत्ति पाश्चात्य उपन्यास की प्रादेशिक प्रवृत्ति से पर्याप्त भिन्न है और हिन्दी का 'अचन' शब्द अंग्रेजी भाषा के 'रीजन' शब्द का पर्याय भी नहीं है। मर्याद तो यह है कि अचल अथवा आचलिक शब्द का भाव स्वरूप बनने वाला कोई भी शब्द अंग्रेजी भाषा में उपलब्ध नहीं। 'रीजन' शब्द ही उसके निकटतम पहुँच पाता है इसलिए अध्ययन की सुविधा के लिए इसी शब्द को सीमित अर्थ में 'अचन' का पर्याय स्वीकार कर लिया गया है। इस स्वीकृति में किसी प्रकार की भ्रान्ति अथवा हानि होने का भय भी नहीं है क्योंकि प्रथम तो केवल पाश्चात्य साहित्य के सदर्भ में ही 'रीजन' (प्रदेश) अथवा 'रीजन' (प्रादेशिक) को अचन अथवा आचलिक का पर्याय माना गया है भारतीय साहित्य के सदर्भ में नहीं, दूसरे, भाग्य के सदर्भ में जो आचलिकता है वही पाश्चात्य देशों के सदर्भ में प्रादेशिकता है क्योंकि भारतीय अचलों के रूप पश्चिम में अप्राप्य है इस मान्यता से यह लाभ भी होगा कि हिन्दी-साहित्य में आचलिक उपन्यासों के विकास का इतिहास अधिक वैज्ञानिक ढंग से उपस्थित किया जा सकता है। अतः आगे के अध्ययन में 'प्रादेशिकता' एवं 'आचलिकता' को सीमित अर्थ में पर्यायवाची स्वीकार कर लिया जायगा।

इस स्थान पर यह भी हृदयगम कर लेना उपयोगी होगा कि आचलिक उपन्यास उस विस्तृत आचलिक साहित्य का केवल एक अंग है जिसका विकास आधुनिक युग की देन है। इसमें भी सन्देह नहीं कि आचलिकता की प्रवृत्ति अत्यंत प्राचीन प्रवृत्ति है जो मनुष्य के आदि काल से उसमें निहित रही है और परिस्थितियों के अनुसार बदलती रही है।

जब मनुष्य अपने विनाश की प्रारम्भिक अवस्था में था तब वह अपने आत्म-पाम के वातावरण के निकटतम सम्पर्क एवं प्रभाव में था। तब उसे अपने निकट की प्रकृति में अचितनीय आकर्षण दिखाई देता था। इसीलिए वह

उम प्यार की दृष्टि से प्रेमता था और अवकाश के क्षण में उभर उभर जाया करना था। प्रकृति के इस नकट्य ने प्रकृति प्रेम को जन्म दिया। प्रकृति के रम्य रूप उससे हृदय में भ्रष्टा उत्पन्न करते थे तो रोद्र रूप भय का संचार करते थे। अपने परिवेश के अनुरूप ही ढलकर वह जीवन को स्वाभाविक रूप में व्यतीत कर पाता था। तब केवल आचलिकता ही आचलिकता थी प्रादेशिकता या राष्ट्रीयता के लिए स्थान ही नहीं था। यदि उस काल में साहित्य रचा गया होता और आज वह उपलब्ध होता तो आचलिक साहित्य व सुन्दरतम रूप का दर्शन हम प्राप्त हो सकता था। परन्तु असम्भ्यता के उस काल में मनुष्य का स्वयं ही अपनी आचलिकता का गान नहीं था। विकास के अग्रे चरणों में जब कि अभिव्यक्ति की कला विकसित हुई तब उसका साहित्य भी अचना के चित्रों में परिपूर्ण हो गया। ऋग्वेद के प्रकृति वर्णन को आज भी विविष्ट स्थानों में सर्वद्वय करने का प्रयास किया जा रहा है जिससे आयों के मूल स्थान का पता चल सके। सम्भ्यता की ओर बढ़ते हुए सभी देशों में प्रकृति निरूपण की यह प्रवृत्ति अत्यन्त स्वाभाविक रूप में आई किन्ती भी प्रेम का प्राचीन साहित्य प्रमाण के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। परन्तु यह वर्णन प्रस्तुत सदृश में प्रादेशिकता या आचलिकता के अंतर्गत नहीं आया। प्राचीनकाल की कथाओं में चाहे वह महाभारत की कथा हो या वाल्मीकि की स्थानीय विपत्तियों का विवरण प्रादेशिकता का निर्माण नहीं करते क्योंकि जहाँ एक ओर हम विवरण उस विविष्ट साहित्यिक विधा के अन्तिम अंग के रूप में लाये गये हैं वहाँ दूसरी ओर वे वातावरण का निर्माण भी नहीं करते। सादृश्य प्रेम अथवा प्रकृति निरूपण की प्रवृत्ति आधुनिक युग की ही देन है। प्राचीन युरोपीय साहित्य में प्रादेशिकता का अभाव का यही कारण रहा था।¹

विकास की विभिन्न मीडिया पार करता हुआ मानव जब परिवेश में गहन गहन दूर हान लगा तब उसका जीवन भी आचलिकता से रिक्त होने लगा। आग चलकर ता वैज्ञानिक प्रगति की नींव पर बस शहरों की घुटन एवं व्यस्तता में उस पूर्व का उ मूल्य एवं प्राकृतिक जीवन याद आने लगा और प्रकृति की आर पुन सौन्दर्य का आन्दोलन ही चल पड़ा। यह आन्दोलन रामाटिक मूवमेंट से संबद्ध है। इस रामाटिक आन्दोलन को ही आचलिक उपन्यास का प्रेरणा-स्रोत एवं

1 Yet the use of local material by such authors as Chaucer Rabelais Cervantes does not properly come under the rubric of regionalism since the milieux depicted in their works while essential to their plots and character are but incidental to their themes
—Daniel G Hoffman THE ENCYCLOPEDIA AMERICANA Vol XVII page 571

जीवन-स्रोत माना जाता है। डेनियल हाफमैन के मतानुसार भी साहित्य में प्रादेशिकता समारम्भाधी रोमांटिक आन्दोलन की ही अभिव्यक्ति है। इस कारण उन सब राष्ट्रा के साहित्य में, जो इस आन्दोलन से प्रभावित थे, इसका दर्शन हो जाते हैं।^१

हिन्दी उपन्यास में तो मनोरंजन-क्षमता ही रोमांटिकिज्म से आई। अयोध्या-सिंह उपाध्याय, मोराराम गहमरी तथा विश्वोरीनाल गोस्वामी के योगदान के सङ्ग में डा० सत्येन्द्र ने यही बात कही है—

“रोमांस का युग जब आया और भाव में जासूसी करना का भी गठगोड़ा हाकर आया। दोनों हिन्दी में हाथ में हाथ देकर चले।”^२

हिन्दी उपन्यास-साहित्य में आचलिकता के विकास के अध्ययन के लिए यूरोप में रोमांटिक आन्दोलन के जन्म के कारणों एवं उसके विकास की स्थितियों पर विचार कर लेना आवश्यक है। यूरोप का यह रोमांटिक आन्दोलन वास्तव में पूर्ववर्ती सामाजिक, राजनीतिक एवं साहित्यिक परिस्थितियों की तीव्र प्रतिक्रिया के रूप में आया था। साहित्य में विशेष रूप से यह ‘क्लासिकल’ प्रवृत्ति का विरोधी आन्दोलन था। अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में इस नवीन जागृति के परिणामस्वरूप उन प्राचीन लेखकों की ओर पुनः ध्यान गया जिन्हें ‘क्लासिकल’ न तिरस्कृत कर रखा था। ज्ञानाभा की नवीन प्रवृत्ति ने जन्म लिया और प्राचीनता के प्रति प्रेम ने हार्म एवं लाफ की दार्शनिकता का आश्रय लेकर ऐतिहासिक प्रवृत्ति को जन्म दिया। ह्यूम, राबर्टसन एवं गिल्बेन ने इस प्रवृत्ति को पोषित किया। परिणामस्वरूप यथार्थवादी दृष्टिकोण का विकास हुआ, रिचार्डसन एवं फील्डिंग ने वास्तविकता के गहनतम रूपा का अपने उपन्यासों में अभिव्यक्ति दी और बर्नर्स, काउपर तथा क्रैव ने विस्तृत मानवता तथा मानव के प्रति गहरी सहानुभूति का अपने काल में स्थान दिया। उन्नीसवीं शताब्दी में यह विचारधारा और गहरी हुई और मरल जीवन का आदर्शिकरण किया जाने लगा। यह स्वीकार किया जाना लगा कि उच्चतम एवं पवित्रतम भावनाएँ उसी व्यक्ति में उत्पन्न होती हैं जो नृशत्रु एवं परम्परावादी समाज के कुप्रभावों से मुक्त होता है। वास्तव में इस प्रकार की विचारधारा का जनक फ्रांसीसी क्रांति का अधिष्ठाता रहा था। उसका यह दृढ़ विश्वास था कि मानव की प्रारम्भिक धारणा

1. Literary Regionalism = an expression of the world-wide romantic movement and hence is found in the literature of all nations influenced by it.”

—Daniel G Hoffman, —THE ENCYCLOPEDIA AMERICANA Vol XVII, page 571.

- २ डा० सत्येन्द्र, ‘समीक्षा के सिद्धांत’, पृष्ठ ११६।

अच्छी ही हाती है क्योंकि वह प्राकृतिक होती है। मनुष्य जब प्रकृति का अचल त्याग देता है तब वह विनाशोपासण एव दुष्ट हो जाता है। इसीलिए मानव सस्थाओं के कुप्रभावा से बचन व लिए मनुष्य को पुनः प्रकृति की ओर लौटना चाहिए। प्रकृति व उन्मुक्त प्राणन म मनुष्य वह सभी कुछ मीलन मवता है जा मानवता के लिए आवश्यक है। ग्रामो एव सुदूर अचल म वसी जन जातिया से नैकट्य की भावना न डम प्रकृति प्रम को जन्म दिया। महान रोमांटिक बवि वड मवथ न प्रकृति प्रेम की उम धारा को प्रवाहित किया जिसम म्मान वर उम काल की कलाकारिता निखर आई। नवीन जीवन की व्यस्तता पर खिन्न होकर वड मवथ ने प्रगतिशील जीवन की कड आलोचना कर डाली।^१ प्रकृति के आदर्शों कारण म मभवत उमी न सबम अविक योग दिया। वह मानता था कि प्रकृति के समग म प्राप्त हान वाली एक अनुभूति भी जीवन की नैतिकता का संपूर्ण पाठ पडा सकती है।^२ प्रकृति की गोद म स्वाभाविक जीवन व्यतीत करने के लिए ता वह असम्प्र पगन जानि मे जन्म लना तक सहन कर सकता था।^३ फ्रांसीसी राज्य क्रान्ति के वास्तव म तीन पहल ये—सैद्धांतिक (रूसो का) राजनीतिक (रोडफियर एव डेन्टे का) और सामरिक (नैपोलियन का)। इन तीना ने ही अग्रज रोमांटिसिज्म को प्रभावित किया। प्रथम का प्रभाव वडसवथ म द्वितीय का शैली म एव तृतीय का वायरन म स्पष्ट रूप से दिखाई देता है।

रोमांटिक आंदोलन की प्रवृत्तिया पर गभीरता से विचार करने पर यह स्वत ही स्पष्ट हो जाता है कि यही आचलिक साहित्य की भी प्रमुख प्रवृत्तिया है। यथा—आचलिक साहित्य भी व्यक्ति की महत्ता को स्वीकार करता है यद्यपि वह व्यक्तिवादी नहीं हाना। एक सामान्य मनुष्य को भी चाहे वह चरवाहा हो या मछुआरा आचलिक कलाकार वही महत्त्व प्रदान करता है जो विगतयुग म सभ्रान्त कुल के व्यक्तिया को प्राप्त हाता था। कथा का क्षन नगर से हटकर ग्रामा चरागाहा घाटिया मक्षेप म उन सभी स्थाना म स्थापित हो गया जहां साधारण मनुष्य निवाम करता था। रोमांटिक कलाकार सामान्य व्यक्ति व अमाया अथवा अवगणा की आरंभ दृष्टि नहीं कर लेता इसीलिए वह उसके अध विदवामा परम्पराओं मायताओं आदि को साहित्य क माध्यम स अभिव्यक्ति

1 Wordsworth— LEISURE

2 'One impulse from vernal woods

May teach you more of man

Of moral evil and of good,

Than all the sages can * -Wordsworth

3 Wordsworth, Sonnet, "THE WORLD IS TOO MUCH WITH US"

देने को उत्सुक रहता है। सामान्य मानव का कार्य-क्षेत्र प्रकृति का उन्मुक्त प्रागण होता है तथा प्रकृति उसके संपूर्ण जीवन को नियंत्रित एवं निर्देशित करती है। इसी कारण प्रकृति एवं वातावरण की छाप आचलिकता की एक प्रमुख विशेषता बन जाती है। जहां तक भाषा का प्रश्न है, उसमें भी कृत्रिमता को त्याग कर, स्वाभाविकता के समावेश का आग्रह था। वर्डस्वर्थ ने 'लिरिकल बॉलेड्स' की भूमिका में इस सम्बन्ध में विचार व्यक्त किये हैं।^१ डैनियल हाफमैन यही बात स्थानीय रंग (लोकल कलर) के संबंध में भी स्वीकार करता है। उसके अनुसार स्थानीय रंग केवल प्राकृतिक चित्रण में ही सीमित नहीं है, उसके अंतर्गत भौगोलिक एवं सामाजिक परिवेश, लोक-गीत एवं ऐतिहासिक अनुभवों का यथार्थ पूर्ण चित्रण भी आ जाता है। बोली भाषागत विशेषता होती है जो साहित्य के माध्यम से एक निश्चित क्षेत्र की विशिष्टता स्पष्ट करती है।^२

'रोमांटिसिज्म' की अन्य विधाओं से तुलना करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रादेशिक उपन्यास—इस आन्दोलन की विशिष्ट विधा—'कुल्टर रोमान' (प्रान्त के युवकों के उपन्यास) नामक औपन्यासिक विधा की एक सामान्य-न्तर परन्तु विपरीत प्रतिक्रिया के रूप में अवतीर्ण हुए।^३ कुल्टर रोमान में युवक शहर के अधिक उलझे हुए और व्यस्त जीवन का उपभोग करने के लिए प्रान्त को छोड़ देता है परन्तु प्रादेशिक उपन्यासों में वह अपनी विशिष्ट सस्कृति का उपभोग अपने खेत अथवा गांव में ही रहकर करना पसन्द करता है।

इस प्रकार रोमांटिक आन्दोलन के परिणामस्वरूप उन प्रादेशिक उपन्यासों का जन्म हुआ जो प्रकृति की गोद में बसे अपेक्षाकृत पिछड़े समाज का चित्रण करते थे और अपना विषय उस मनुष्य को बनाते थे जो सरल, निस्पृह एवं पीड़ित था और नवीन जागृति के बावजूद भी चेतना के अभीष्ट धरातल पर नहीं आ पाया था। ये उपन्यास प्रकृति के प्रभावों को स्वस्थकर मानते थे तथा स्वा-

1. "The principal object proposed in these poems was to choose incidents and situations from common life and to relate or describe them throughout, as far as this was possible, in a selection of language really used by men, and at the same time to throw over them a certain colouring of the imagination whereby ordinary things be presented to the mind in an unusual aspect".

—Preface to the "LYRICAL BALLADS" (2nd Edition).

- 2 THE ENCYCLOPEDIA AMERICANA VOL XVII
Page 571.
3. IBID.

भाविवता (कृत्रिमता के अभाव) को, भूने ही वह अटपटी तगे, तथाकथित मध्य समाज से अधिक महत्त्व देते थे। इनमें एक विशिष्ट रूढ़ि का प्रयोग होता था जिसमें अचल की मिट्टी की सुगन्ध होती थी तथा लोक-गीतों एवं लोक-भाषा का रस भरा होता था।

पाश्चात्य साहित्य में प्रादेशिक उपन्यासों का प्रारम्भ १८०० से माना जा सकता है जब मेरिया एजवर्थ का 'कैमेल रेन्जेन्ट' प्रकाशित हुआ। परन्तु हिन्दी में उपन्यासों में आचलिकता प्रवृत्ति बहुत बाद में आई। फिर भी इनकी—
 "प्रगति आश्चर्यजनक ही बनी जायगी। हमारे यहाँ आचलिकता के पोषक तत्वों का अस्तित्व तो बहुत पहले से प्रचुर मात्रा में रहा है परन्तु उपन्यास में उसकी अभिव्यजना बहुत बाद में हुई और जब हुई तब काफी मधनता के साथ हुई। —एक दशक के अल्प समय में इतनी बड़ी सिद्धि साधारण बात नहीं है।"^१

आचलिकता के अन्तर्गत जिन तत्वों की गणना की जाती है उनका समन्वय हिन्दी-उपन्यास में धीरे धीरे होता रहा और अचानक ही एक उपन्यासकार ने एक उपन्यास को आधार बनाकर इस विधा का नामकरण भी कर दिया। इसमें सदेह नहीं कि आचलिकता अपने निश्चित अर्थ में पिछले १२-१५ वर्षों में आई परन्तु उसकी रूप रेखा पूर्ववर्ती उपन्यासों में प्रकट होत लगी थी। सम्पूर्ण निदर्शन के लिए अगले पृष्ठों में हिन्दी-उपन्यास-साहित्य का इतिहास के परिपेक्ष्य में इस रूप-रेखा का स्पष्टीकरण किया जायेगा।

हिन्दी उपन्यास-साहित्य का इतिहास प्रेमचन्द जी का ही आधार बनाकर प्रस्तुत किया जाता है क्योंकि उन्होंने ही उसे उस नवीन दिशा में उन्मुख किया जिसका विकसित रूप आज हमें दृष्टिगत होता है। श्री शिवनारायण श्रीवास्तव ने इन कालों को इस प्रकार नामांकित किया है—^२

१ आविर्भाव काल	प्रेमचन्द-पूर्व युग	१८८२-१९१८
२ विकास काल	प्रेमचन्द युग	१९१८-१९३६
३. प्रयोग काल	प्रेमचन्दात्तर युग	१९३६-१९५७ ^३

श्री प्रतापनारायण टण्डन ने भी तीन ही काल माने हैं^४ जो श्री शिवनारायण श्रीवास्तव के विभाजन के अनुरूप ही हैं, हा, नामकरण अवश्य उन्होंने भिन्न

१ श्री महेन्द्र चतुर्वेदी, 'हिन्दी उपन्यास एक सर्वेक्षण', पृष्ठ १८६।

२ श्री शिवनारायण श्रीवास्तव, 'हिन्दी उपन्यास'।

३. लेखक ने केवल १९५७ तक के काल से अपन को संबद्ध रखा है इस कारण, अन्यथा प्रयोग युग आज भी चल रहा है।

४ श्री प्रतापनारायण टण्डन, 'हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास'।

को प्रभावित कर पाया। इस कारण इस काल के उपन्यासों में रोमांटिक आन्दोलन की अप्रतिष्ठित प्रवृत्तियाँ ही नशित होनी हैं—गौन्दर्य-प्रेम, प्रेमाख्यान, भाव-वहलता, समाज-सुधार, प्राचीनता के प्रति प्रेम, ऐतिहासिकता तथा जप्राकृतिक एवं अभौतिक तत्त्वों का समावेश। इसी कारण प्रेमचन्द-पूर्व युग के उपन्यासों का उद्देश्य एवं प्रवृत्तियाँ भी निश्चित प्रकार की धी जिनम आचलिकता के समावेश के लिए स्थान ही नहीं था।

इन उपन्यासों का प्रथम उद्देश्य हिन्दी-साहित्य के भण्डार को भरना था जैसा श्री भारतेन्दु के अपने अमृतसरवासी मित्र मनोहरसिंह काँ विने गद्य पत्र में स्पष्ट है—

“जैसे भाषा में अब कुछ साठक बन गये हैं, अब तक उपन्यास नहीं बने हैं। आप या हमारे पत्र के योग्य मन्त्रादक जैसे बा० बाजीनाथ या गो० राधाधरण जी कोई भी उपन्यास लिखें तो उत्तम हो।”^१

उपन्यासकार के सम्मुख दूसरा लक्ष्य रहता था—निष्ठा देना। इस उद्देश्य में लिखे जाने वाले उपन्यासों में औपन्यासिक तत्त्व का समावेश निग सीमा तक होना होगा, स्वतः ही समझा जा सकता है। इन उद्देश्य में किये गये अनुवादों का लक्ष्य भी भण्डार भरना ही होता था अतः उनमें कथानक, चरित्र चित्रण आदि की ओर ध्यान दिया जाता था। इसीलिए जो मौलिक उपन्यास लिखे गये उनमें कथानक या चरित्र का महत्त्व न देखकर समाज में प्रचलित कुरादया का उद्घाटन कर उन्हें दूर करने की प्रेरणा निहित रहती थी। इस प्रकार के स्पष्ट सचेत इस युग के उपन्यासों में प्राप्त होत है। एक या दो उदाहरण ही पर्याप्त होंगे।

“हमारी यह पुस्तक पढ़ने से पाठकों को अवश्य मानस हो जायेगा कि हमारे बालकों को पढ़ाने के लिए यह कितनी शिक्षाप्रद है और निष्ठा-विभाग में जारी होने से हमारे कामल बुद्धि वाले बालकों को कितनी उपकारी हो सकती है।”^२

“अब को हम अपने पढ़ने वालों को सूचित करने हैं कि आप लोगों में यदि कोई अज्ञान तथा अज्ञान हा तो हमारे उपन्यास को पढ़कर ज्ञान प्राप्त करते हैं सुज्ञान बने, इस विस्मय क अज्ञान का सुज्ञान करने को चन्दू था और आप लोगों को हमारा यह उपन्यास हागा।”^३

“बहुत दिना में इच्छा थी कि कोई ऐसी पोथी हिन्दी भाषा में लिखू कि जिसके पढ़ने में भारत खण्ड की स्त्रियाँ को गृहस्थ धर्म की शिक्षा प्राप्त हो।”^४

इस प्रकार जिस मुखारवादी प्रवृत्ति का दर्शन इस काल के उपन्यासों में होता

१ डा० गोपीनाथ तिवारी साहित्य सरोवर, पृष्ठ २७१।

२ प० बालकृष्ण भट्ट नूतन ब्रह्मचारी (प्रस्तावना)।

३ प० बालकृष्ण भट्ट, सी अज्ञान एवं सुज्ञान (उपन्यास)।

४ प० धनाराम कुत्सीये, भागवती (भूमिका)।

है वही प्रवृत्ति उपन्यासों के नामकरण में भी परिलक्षित होती है—आदर्श 'दम्पति' (प० लज्जाराम शर्मा), 'दो मित्र' (लोचनप्रसाद पाण्डेय), 'वामा-शिक्षक' (भुजी ईश्वरीप्रसाद व भुजी कल्याणराव), 'सौ अज्ञान एक सुज्ञान' (प० बालकृष्ण भट्ट), 'भाग्यवती' (प० थद्वाराम फुल्नारी) आदि।

इस काल के उपन्यासों का तीमरा उद्देश्य होता था, भावनापूर्ण रोमानी उपन्यासों द्वारा पाठकों का मनोरंजन करना। इस प्रकार भावुकता एवं रोमानी प्रेम की प्रवृत्ति के दर्शन इस काल के सामाजिक एवं ऐतिहासिक दोनों प्रकार के उपन्यासों में होते हैं। भावनापूर्ण उपन्यासों का प्रतिनिधित्व 'श्यामा स्वप्न' (ठा० जगमोहनमिह), 'सौन्दर्योपासक' (ब्रजनन्दन महाय) एवं 'राजेन्द्रमालती' (श्री ब्रजनन्दन सहाय) करते हैं। इनमें प्रणय की कहानी रीतिवालीन ढंग से कही गई है तथा उसी परिपाटी के सभी उपकरणों—नायिका भेद, सखी, दूती, प्रेम-यत्र, अभिसार, मुरति, समागम आदि का समावेश भी कर दिया गया है। जिस कलाकार को प्रयोधर मदन के उलटे नंगारों से दिखाई दें, त्रिवली मनोज की सीढ़ी सी लगे, नाभि अमृत-रसकुण्ड भासित हो, और जघाण ननक-कदली का उपमान लेंगे, उसे आचलिकता के उपादानों की आवश्यकता ही क्या है?

इस प्रकार के सामाजिक उपन्यासों में भी प्रेम-संबन्धी उपन्यासों की मर्यादा से अधिक है जिनमें रीतिवालीन नायिका भेदवाले प्रेम के माधुर्यवाली शोखी, शरारत और चुटुल भी दिखाई देती हैं। इस प्रकार के उपन्यासों में 'अगूठी का नगीना', 'चन्द्रावली', 'लीलावती' (किशोरीलाल गोस्वामी), 'प्रणयी माधव' (मोरोेश्वर पोतदार), 'शीता' एवं 'कमोदकदला' (हरिप्रसाद जिंदल), प्रमुख हैं।

इसी प्रकार ऐतिहासिक उपन्यासों में भी प्रेम-प्रसंगों के वास्तविक-रूप को ही उभारा गया है। इन उपन्यासों में नवाबों, मुलतानों, बादशाहों, बेगमों और शहजादियों की इशक मित्राब्दी, उनके कुत्सित प्रेम-व्यापार, वामनातृप्ति के लिए किये गये गहिँत कृत्या तथा वादियों और कुटुम्बियों की अद्भुत हरकतों का बख्ता ही शोख वर्णन है। इनमें वेश-परिवर्तन, रहस्यमय मार्ग, तिलस्मी कमरों आदि के विवरण बड़े ही रम्यपूर्ण हैं। इस प्रकार के उपन्यासों का प्रतिनिधित्व 'तारा', 'बपना', 'राजकुमारी', 'लवंगलता' (किशोरीलाल गोस्वामी) आदि करते हैं।

इस काल के उपन्यासों का चौथा उद्देश्य होता था पाठकों को नमस्कृत कर उसका मनोरंजन करना। इसी कारण जो प्रवृत्ति अन्य उपन्यासों में दिखाई देती है वह तिलस्मी एवं जासूसी प्रवृत्ति है। इन उपन्यासों में कथानक एवं चरित्र-निर्माण में कल्पना का आग्रह प्रमुख रहता था। सामाजिक अथवा ऐतिहासिकता किसी रूप में आती थी थी तो पूर्णरूपेण गौण होकर, कल्पनाशक्ति की अनुगामीनी होकर। श्री देवकीनन्दन खत्री ने इस आग्रह को स्वीकार भी किया है—

“कुछ दिनों की बात है कि मेरे कई मित्रों ने मवाद-पत्रा में इस विषय का आन्दोलन उठाया था कि इसका (चन्द्रशान्ता का) क्या नाम सम्भव है या असम्भव । मैं नहीं समझता कि यह बात क्यों उठाई और बढ़ाई गई । जिस प्रकार पवनम्ब, हिनोपदेश बानका की शिक्षा के लिए जिसे गये उगी प्रकार यह लोगों के मनोविनोद के लिये पर यह समझ है कि असम्भव इन पर कोई यह समझेगा कि चन्द्रशान्ता और वीरेन्द्रसिंह इत्यादि पात्र और उनके विचित्र स्थानादि मरा ऐतिहासिक है तो बड़ी भारी भूल है । कथना का मैदान बहुत विस्तृत है और उसका यह एक छोटा सा नमूना है ।

चन्द्रशान्ता में जो बातें लिखी गई हैं वे इसलिए नहीं लिखीं कि लोग उनकी सच्चाई-झुठलाई की परीक्षा करें प्रत्युत इसलिए कि पाठक का मनोरंजन-उर्ध्व हो ।”

उपन्यासों में केवल मनोरंजन तत्त्व के महत्त्व को सर्वोपरि स्वीकार करने के कारण तथा उपन्यासों की ओर जागा की उठनी हुई शक्ति को देखकर कुछ प्रेसों ने तो यहा तक किया कि कई मीयाजी और भंराजी पात्र रुपये महीने के वेतन पर, उपन्यास-लेखकों के रूप में अपने यहा नौकर रख लिए । फिर क्या ? रोज एक नवीन उपन्यास तैयार होना ? माहिन्त-शेखर में पदार्पण करने लगा ।

इस प्रकार केवल मनोरंजन के उद्देश्य में लिख गये चित्रम्भी, ऐद्यूरी या जामूसी उपन्यासों में आचलिकता के समावेश के लिए स्थान हा ही नहीं सकता था । श्री देवकीनन्दन खत्री गोपानराम गहमरी आदि ने उपन्यास इस तथ्य के प्रमाण हैं ।

यह तथ्य हृदयगम कर लेने के उपरांत कि प्रेमचन्दपूरे उपन्यासों के क्या नाम एक पात्र चित्रण में आचलिकता के लिए स्थान नहीं था यह देखना पड़ रहा जाता है कि क्या अन्य किसी रूप में भी इन उपन्यासों में आचलिकता के विकास के बीज निहित थे ? इस दृष्टिकोण से जब इन उपन्यासों पर पुनः दृष्टिपात करते हैं तो आशा की हल्की सी विरण दृष्टिगत होती है । इन उपन्यासों के वातावरण तत्त्व में अभौतिक एवं अस्वाभाविक परिस्थितियों के बीच भी प्रकृति-वर्णन के कुछ सुन्दर चित्र मिल जाते हैं । यद्यपि वे मोहदेश्य नहीं हैं तथापि इस तथ्य की ओर तो संकेत करते ही हैं कि उस काल का उपन्यासकार अनजाने ही उनके चित्रण के महत्त्व को स्वीकार करता था । इस छोटे से बीज से ही अद्भुत-शक्ती से भी कम समय में परिवेश को महत्त्व देने वाले आचलिक उपन्यासों का सुदृढ़ बट-बूझ पल्लवित पुष्पित हो गया । प्राकृतिक एवं सामाजिक दोनों प्रकार के वातावरणों के चित्र इस काल के उपन्यासों में उपलब्ध होते हैं । विभिन्न प्रवृत्तियों के चेतक उपन्यासों से कुछ उद्धरण इस तथ्य की पुष्टि में सहायक होंगे । सर्वप्रथम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की कृति ‘एक कहानी कुछ आप बीबी कुछ जगदीश’ के दो उदाहरण प्राकृतिक व सामाजिक वातावरण के समावेश की पुष्टि के रूप में प्रस्तुत किये जा रहे हैं—

“स० १६३० में जत्र में तेईस वरस का था, एक दिन बिडकी पर बैठा था, बमन्त ऋतु, हवा ठण्डी चलनी थी। साफ़ फूली हुई, आकाश में एक ओर चन्द्रमा दूसरी ओर सूर्य पर दोनों लाल-लाल अजब समा बधा हुआ, वनेरू, गडरी और फल बेचने वाले सड़क पर पुकार रहे थे—”

“यह तो दीवानमाने का हाल हुआ अब सोढी का समाशा देखिये। चार-पाच मुसलमान सिपाही, एक जमादार, दो तीन उम्मेदवार और दस-बीस उठल्लू के चूल्हे, कोई खड़ा है कोई बैठा है, हाथ रपया सबके जवान पर—कोई रडो के भड्डे से लड़ता है रुपये में दो आना न दोगे तो सरकार में ऐसी घुराई करेंगे कि फिर बीबी का इस दरबार में दर्शन भी दुर्लभ हो जायेगा। कोई वजाज से कहता है कि वह काली बनात हमें न चढाओगे तो वरसों पडे भूजोगे—कोई दलान में अलग सट्टा-बट्टा लगा रहा है—”।

शिक्षाप्रद उपन्यासों में भी वातावरण के इस प्रकार के चित्र प्राप्त हो जाते हैं—

“ज्येष्ठ महीना है। प्रातः काल का समय है। पूर्व के आकाश में अरुणोदय की लाली छाने लगी है। चिड़िया पेड़ों पर अपना बसेरा छोड़कर दाने की खोज में उड़ने के लिए अपनी सहेलियों को बुलाती हुई चहचहाहट मचाने लगी है। हरे-हरे पेड़ों में होकर नील मन्द पवन पुष्पवाटिका से सुगंध लेती हुई बहकर गर्मी और सू के कष्ट में रातभर निद्रा न लेने वाले को गाढ़ निद्रा में सोने का आराम दे रही है—किसान सवेरे की ठण्डक पाकर अपने-अपने काम में अधिक परिश्रम कर रहे हैं—माली—‘आयो राम, आयो राम’ कहकर बैलों की जोड़ी हाकने वाले को ‘चामको राम’ बताने के लिए सूचना दे रहे हैं।^१

“ग्रीष्म की ऋतु है—जैठ महीना है—दोपहर का समय है—सब और सन्नाटा छा रहा है—निम्मानु की तीखी खरतर किरणों से समस्त ब्रह्माण्ड तबे सोह-पिण्ड का अनुहार कर रहा है—क्या स्थावर, क्या जगम, यावत पदार्थ सब पानी ही पानी रट रहे हैं—मानो त्वगिन्द्रिय शीत-स्पर्श से निराश हो—।”^२

भावनापूर्ण रोमन्ती उपन्यासों में भी वातावरण के चित्रों के सुन्दर रूप प्राप्त हो जाते हैं। ‘श्यामा स्वप्न’ का एक उदाहरण ही पर्याप्त होगा—

“यह हेमन्त का समय था। गुलाब से करवाली उषा ने चित्रोत्पला के डर में अधवार के भेघ दूर किये और उदय होते हुए भानु की किरणों का प्रतिबिम्ब लहरों में लहराने लगा। इस पुराने ग्राम के एक ओर नदी के

१ महता लज्जाराम शर्मा, ‘आदर्श दम्पति’, पृष्ठ १।

२ प० बालकृष्ण बट्ट, ‘श्री ब्रजान एक मुजान’, छठवा प्रस्ताव, पृष्ठ २४।

तीर से पनास आम ताल और खजूर के महावन पर्यन्त प्रचुर शालि की भीत अपने सुनहरे सिर कपाती थी—।”^१

सीन्दर्योपासक’ म ग्रीष्म ऋतु की रजनी का चित्रण भी दृष्टव्य है—

“आधीरात का समय है। चारो ओर अटल निस्तब्धता राज्य कर रही है। कृष्ण पक्ष के कारण चन्द्र देव का अभी तक गगनमण्डल में आगमन नहीं हुआ किन्तु असंख्य तारागण नीलोज्ज्वल आकाश में जगमगा रहे हैं। पार्श्ववर्ती बाटिका के कुमुमित एवं अर्द्ध विकसित पुष्प से सुगंधि चुराकर सर्वत्रगामी क्षीतल समीर मन्द मन्द गति से चल रहा है। रह रह कर निःकटस्थ आम की डाली से कोमल कूक उठती है।”^२

ऐतिहासिक एवं तिलस्मी उपन्यासों में भी वातावरण के इसी प्रकार के छुट-पुट चित्र मिल जाते हैं—

“अमावस्या की अधवारमयी रजनी है, पानी खूब जोर से बरस रहा है, बादल के गजरने और बिजली के अफडने में प्रलय होने का सा भय हो रहा है और सारा समार प्रवृत्ति देवी के इस भयानक गोद में पड़ा सोया जागा सा और जागा सोया सा हो रहा है।”^३

“दूमरी रात को आकाश घने काल बादल से छाया हुआ था। एक बार जोर से पानी भी बरस गया था। रह-रह कर बिजली चमकती और भीगुरो तथा मण्डूका के कर्कश स्वर से सोगा का कलेजा दहल उठता था।”^४

‘जैठ का महीना है और शुक्ल पक्ष की चतुर्दशी का दिन है। यद्यपि रात पहर भर में क्यादे जा चुकी है और आकाश में ठण्डक पट्टुचाने वाल चन्द्र देव भी दर्शन दे रहे हैं किन्तु दिन भर की धूप और लू की बदौलत गरम हुई जमीन, भवानों की छतें और दीवारें अभी तक अच्छी तरह ठण्डी नहीं हुईं। अब कभी-कभी सहारा दे देने वाले हवा के भपेटे म गर्मी मालूम पड़ती है और बदन से पसीना निकल रहा है।”^५

‘आधीरात का समय है। चारो तरफ अंधेरा छाया है। तेज हवा चलने के कारण बड़ बड़े पहा के पत्ते खड़-खड़ा कर सन्नाटे को तोड़ रहे हैं। उसी समय हाथ में कमन्द लिए हुए तानी अपने को हर तरह से बचाती

१ डा० जगमोहनसिंह ‘श्यामा स्वप्न’ पृष्ठ ३।

२ बाबू ब्रजनन्द सह्याय ‘सीन्दर्योपासक’, पृष्ठ ७२।

३ श्री विश्वरीनाल गोस्वामी, ‘सदगन्ता या आदर्शवाता’, पृष्ठ ४६।

४ श्री विश्वरीनाल गोस्वामी, ‘दूल बहार’ पृष्ठ २२।

५ श्री देवकीनन्दन खत्री, ‘मूतनाथ’ (पहिना हिस्सा), पृष्ठ २।

और चारों ओर गौर से देखती हुई उसी मकान के पिछवाड़े की तरफ में जा रही है।”^१

इस प्रकार के वातावरण के चित्र सभी उपन्यासों में प्राप्त नहीं हैं। अधिकतर ऐतिहासिक, तिलस्मी एवं जासूसी उपन्यास उनमें रिक्त ही है। फिर भी जँमे भी और जितने भी वातावरण के वर्णन उपलब्ध हैं वे उपन्यास-साहित्य के यथार्थ-वादी मार्ग पर प्रगति की ही सूचना देते हैं। इन वर्णनों के सवध में एक प्रधान बात तो यही है (जिसकी ओर ऊपर संकेत किया जा चुका है) कि वे सीद्देश्य नहीं हैं। कलाकार की कल्पना अनजाने ही कहीं-कहीं दृश्य संयोजना करने लगती है जिनमें कथा की मोरसता भग हो जाती है और कथानक के यथार्थ की पृष्ठ भूमि स्पष्ट हो जाती है। फिर भी यह तो सत्य है ही कि वातावरण के अनेकानेक सुन्दर चित्र होने पर भी वे आचलिक चित्रण की आवश्यकता की पूर्ति नहीं करते। उनका प्रमुख उद्देश्य कोई भाव जाग्रत् करना अथवा जाग्रत् भाव को कायम रखना होता है। कभी कभी कथानक की कड़ियों को जोड़ने के लिए भी उनका प्रयाग किया जाता है। किसी विशिष्ट अचल के जीवन का चित्रण करने की दृष्टि से कहीं भी प्रकृति-चित्रण या वातावरण-चित्रण की संयोजना नहीं है। निष्कर्ष यही निकलता है कि प्रेमचन्द पूर्व उपन्यास आचलिकता के तत्त्वों से रहित है परन्तु उनके वातावरण चित्रण में परवर्ती आचलिक चित्रण का प्रारम्भिक रूप देखा जा सकता है।

(ख)

प्रेमचन्द-युग में आचलिकता

जिस समय हिन्दी उपन्यास का प्रारम्भिक काल समाप्त हो रहा था उसी समय देश के सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में भी नया युग प्रारम्भ हो रहा था। गांधीजी दक्षिण-अफ्रीका से लौट आये थे और उन्होंने एक बड़े पैमाने पर जनवादी आन्दोलन का श्रीगणेश कर दिया था। इन आन्दोलन के तीन पक्ष थे—व्यक्ति की उत्पीड़ित करने वाली सामाजिक-धार्मिक रुढ़ियों के विरुद्ध आन्दोलन, व्यापक निर्धनता के कारणस्वरूप आर्थिक रुढ़ियों के विरुद्ध आन्दोलन तथा विदेशी शासन के विरुद्ध आन्दोलन। इन आन्दोलनों में गांधीजी से सहयोग करने के लिए देश तैयार हो चुका था क्योंकि इनके पूर्व के युग में समाज-सुधार आन्दोलनों और तिलक, गोखले, लाजपत राय, अरविन्द घोष आदि के नेतृत्व में राष्ट्रीय जागृति के प्रयत्नों का जन-मानस पर गहरा प्रभाव पड़ चुका था। यही नहीं, पाश्चात्य शिक्षा से प्रभावित तथा फ्रायड और मार्क्स की विचारधारा से अनुप्राणित जाग्रत्

एक शिक्षित समाज का उदबुद्ध बग भी नवीन आन्दोलन के लिए तैयार था। गांधीजी के नतृत्व में सभी का अपना उदय प्राप्ति का मार्ग उन्मुक्त दिखाई दिया। अतः समाजवादी साम्यवादी सुधारवादी राष्ट्रवादी सभी उनके झण्डे के नीचे झुकते हो गये। देश के इस काल के साहित्य पर सामान्य रूप से तथा उपन्यास साहित्य पर विशेष रूप से इस राजनीतिक सामाजिक एवं आर्थिक स्थिति का प्रभाव पड़ा परिमाणस्वरूप विगत युग की रोमांटिक प्रवृत्ति वहीं ही स्वाभाविक ढंग से उपन्यास में समाविष्ट हो गई। अब तक केवल प्रेम रोमांच और पुरातनता के प्रति लगाव को ही अभिव्यक्ति मिल सकती थी। रोमांटिक आन्दोलन की अधिक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्तियाँ—शापित मानव के प्रति प्रेम इतिहास के प्रति अनुराग राष्ट्रीयता प्रकृति प्रेम आदि तत्त्व उपन्यास में दूर ही रहे थे। इस युग के उपन्यास ने यथाथवादी चित्रण की ओट में एक बड़ी सीमा तक, इन प्रवृत्तियों को अपने उपन्यास में स्थान दिया। इस प्रकार का दशका का यह अवकाश सामाजिक उद्बोधन का राष्ट्रीय जागृति का आध्यात्मिक तथा लौकिक आदर्शों के परीक्षण का नवीन मानववादी विचारधारा के प्रचार का बग घेतना के उदय का मानव मन विश्लेषण का युग ^१ बन गया।

इस स्थिति का परिणाम यह हुआ कि यथाथवादी उपन्यासों की बाढ़ सी आ गई और निम्नप्रकार के उपन्यासों का सूत्रपात हुआ

- १ यथाथवादी उपन्यास
- २ स्वच्छन्दतावादी उपन्यास
- ३ मनोवैज्ञानिक उपन्यास
- ४ ऐतिहासिक उपन्यास^२

स्वच्छन्दतावादी एवं मनोवैज्ञानिक उपन्यासों को छोड़कर अन्य दोनों प्रकार के उपन्यासों में आचलिकता के गुणों के लिए पर्याप्त स्थान था और किसी सीमा तक उनमें आचलिक विवरण आये भी परन्तु उद्देश्य की भिन्नता के कारण आचलिकता केवल एक सहायक उपादान बनकर ही रह गई। इसमें कोई संदेह नहीं कि इस प्रकार के योग के कारण कथानक चरित्र चित्रण वार्तालाप एवं वातावरण में उन तत्त्वों का समावेश हुआ जिनमें आचलिकता का प्रारम्भिक रूप दिखाई देता है।

प्रमथित युग की समाज व्यवस्था के अतर्गत किसान और मध्यवर्ग की स्थिति बड़ी विडम्बनामयी थी। अतः यह स्वाभाविक ही था कि सामाजिक उपन्यासों में उसका चित्रण होना। इस युग के सबसे प्रतिभाशाली उपन्यासकार 'प्रेमचन्द

१ श्री शिवनारायण श्रीवास्तव 'हिंदी उपन्यास' पृष्ठ ५७।

२ डा० बलदेव लाम्छण कोतमिरे 'हिंदी काल के विभिन्न साहित्य रूपों का उद्भव और विकास' पृष्ठ १७५।

(तो) पहले भारतीय उपन्यासकार है जिन्होंने विस्तृत चित्रपत्र पर किसान और मध्य-वर्ग के जीवन का बड़ी ईमानदारी से और तत्परता-पूर्वक चित्रण किया।^१ उनकी प्रथम रचना 'वरदान'^२ में नगर के मध्यवर्गीय समाज की अपेक्षा ग्राम-जीवन और ग्राम-समाज का चित्र कहीं अधिक जीवंत है यद्यपि वह वर्णन मात्र है चित्रित नहीं। परन्तु यह कमी बाद के उपन्यासों में पूरी हो गई है। उनका 'प्रेमाश्रम' (१९२२) 'युगों में उत्तीर्ण एक वदमदित ग्रामीण-धनता का अग्रदूत होकर आया।'^३ इस उपन्यास में किसान की आर्थिक-सामाजिक दशा, उसके शोषक-तत्त्वों—कारिन्दों, जमींदारों, पटवारी अफसरों मिपाही दरोगा, बचहरी, धकील, मूदखोर आदि—की मनोवृत्ति एवं कार्य-प्रणाली तथा उसकी स्वयं की भीखता, मूक-सहिष्णुता, आचारी, भयानक आदि का यथार्थ चित्रण किया गया है। सारी कथा लखनपुर गांव में संवर्धित है जो जमींदार ज्ञानशंकर के अत्याचारों में ग्रस्त है। ग्रामवासियों के शान्त विरोध एवं मद्बुद्धिवादियों के प्रयत्नों से कल्याण का मार्ग प्रदर्शित किया गया है। 'रघुभूमि' (१९२४) पाण्डे-पुर ग्राम से संप्रधित है। ग्रामीण समाज की प्रवृत्तियों का वर्णन इसमें भी मिल जाता है। परन्तु ग्राम-जीवन की धरम परिणति 'गोदान' (१९३६) में हुई। होरी अपने निर्माण में लेकर आज तक, और जब तक ग्राम-समाज रहेगा, किसान के प्रतिनिधि के रूप में जीवित रहेगा। उसकी कथा ग्राम-जीवन की कथा है, पिछड़े हुए समाज की कथा है। आचलिक उपन्यास के कथानक की आवश्यकता की होरी की यह कथा बहुत अंश में पूरा करती है परन्तु वह आचलिक नहीं है। प्रेमचन्द जी की कोई भी कथा आचलिक नहीं है क्योंकि कथाभा का निर्वाह आचलिक परिपाटी पर नहीं होता है। कथा के माध्यम से समस्याएं उभरती हैं, पात्र उभरते हैं, ग्राम अथवा वहां की संस्कृति नहीं उभरती। साथ ही अन्य अनाचलिक कथाएं इस प्रकार गुम्फित रहती हैं कि उपन्यास एक सामाजिक जीवन की कथा मात्र बनकर रह जाता है। फिर भी श्री प्रेमचन्द के उपन्यासों के कथानकों में कुछ ऐसी प्रवृत्तियां मिल जाती हैं जो आचलिक उपन्यासों की प्रवृत्ति के अनुकूल ही होती हैं। ये प्रवृत्तियां हैं—माधुर्य की अवतारणा (प्रेम-प्रसंग) जिसे रामायण तत्त्व कहा जा सकता है, राष्ट्रीय चेतना, अधिकार के प्रति जागरूकता। प्रेम-प्रसंग चाहे गोबर और झुनिया से संवर्धित हो, चाहे विनय और सोफिया से अथवा मेहता और मालती से, सभी उनकी विशिष्टता की ओर संकेत करते हैं। राष्ट्रीय आन्दोलन, सत्याग्रह, समानता, एका अधिकार आदि की बात तो प्रेमचन्द जी के प्रत्येक उपन्यास के कथानक का महत्त्वपूर्ण सूत्र ही है।

१ श्री महेन्द्र चतुर्वेदी, 'हिन्दी उपन्यास एक सर्वेक्षण', पृष्ठ ४२।

२ 'वरदान' सेवा-सदन से पूर्व लिखा गया था यद्यपि प्रकाशित उसके बाद हुआ।

३ श्री शिवनारायण श्रीवास्तव, 'हिन्दी उपन्यास', पृष्ठ ८४।

प्रसाद जी के उपन्यासों में केवल 'तितली' का कथानक ग्रामीण-जीवन को महत्व देता है और इस कारण उसमें आचनिकता के तत्वों को ढूँढा जा सकता है। इस उपन्यास में "प्रसाद ने प्रेमचन्द के मार्ग को अपनाया है और जमींदारों के कर्मचारियों की कूटनीति एवं घाघली, ग्रामीण जनता की सरलता एवं घोर स्वार्थ-वृत्ति, गावों की राजनीति, स्थोहार-उत्पन्न मनाने के ढंग, सम्मिश्रित कुटुम्ब की दुर्बलता आदि की भल्लूक दिखाने का प्रयत्न किया" है। परन्तु इस आचनिकता के समावेदों की अपनी सीमाएँ हैं। इसमें ग्राम की वास्तविक समस्याओं के मूल में अर्थ की महत्ता को भी स्वीकार किया गया है। "इस अर्थ-निरपेक्ष भावधारा के कारण प्रसाद ग्राम-जीवन के चित्रण का प्रयत्न करते हुए केवल उसकी सैद्धान्तिक समस्याओं का ही विवेचन प्रस्तुत कर पाये हैं। प्रसाद ने ग्राम्य जीवन की दरिद्रता और अर्थ-वैषम्य के उचटते हुए सकेत मात्र दिये हैं—अर्थ-प्रधान व्यवस्था के शिकजे में जकड़ी हुई निरीह जनता के भाव-जगत् का उद्घाटन नहीं किया है।" इसमें सदेह नहीं कि उन्होंने भी जमींदारी-प्रथा का विरोध किया है और गाव के दरिद्र किसानों के प्रति महानुभूति भी दिगवाई है परन्तु उसमें प्रेमचन्द की सी व्यापकता एवं गहराई नहीं है। उपन्यासकार का दृष्टिकोण भी आदर्शवादी है इसलिए समस्याओं का सम्यक् विश्लेषण नहीं हो पाया है। "ग्राम-समाज के जीवन का विवेचन करते हुए प्रसाद जी सम्पूर्ण मानव-समाज के धरा-तल तक उठ आये हैं और उन्होंने पश्चिम के भौतिकवाद और पूर्व के समन्वय में समष्टि कल्याण देखा है।" १

बुन्दावनलाल वर्मा के कथानक प्रमुखतः ऐतिहासिक है। उनका महत्त्व आचनिक तत्वों की दृष्टि से कथानक में न होकर अन्य तत्वों में है।

इस काल के अन्य प्रमुख उपन्यासकारों में चण्डीप्रसाद 'हृदयेश', विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', भगवतीप्रसाद बाजपेयी भगवतीधरण वर्मा, प्रतापनारायण श्रीवास्तव, मियारामशरण गुप्त, राधिकारमण प्रसाद सिंह, गोविन्द बल्लभ पंत, मन्नन द्विवेदी, विश्वम्भरनाथ जिज्जा, शम्भूदयाल सक्सेना आदि हैं। इन सभी के उपन्यासों के कथानक सामाजिक एवं पारिवारिक समस्याओं से ही संबंधित हैं। चण्डीप्रसाद हृदयेश का 'मनोरमा' (१९२४) यदि भाव-प्रधान उपन्यास है तो 'मंगल प्रभात' (१९२६) धार्मिक एवं नैतिक उपन्यास की सीमा तक पहुँच जाता है। 'कौशिक' जी तो प्रेमचन्द के सबसे निकट है। उनके 'मा' (१९२९) में गोद लिए गये पुत्र तथा उसके सबधियों की कथा है और 'भिक्षारिणी' (१९२९) में एक दुखान्न-प्रेम गाथा। भगवतीप्रसाद बाजपेयी ने 'मीठी चुटकी' (१९२७) में

१ श्री शिवनारायण श्रीवास्तव, 'हिन्दी उपन्यास', पृष्ठ १२३।

२ श्री महेन्द्र धनुर्वेदी, 'हिन्दी उपन्यास एक सर्वेक्षण', पृष्ठ ८७।

३ वही, पृष्ठ ८८।

हिन्दू विवाह-व्यवस्था का समर्थन किया है तो 'अनाथ पत्नी' (१९२६) में भारतीय पत्नी के जीवन की परम्परापेक्षिता को भी दिखाया है। इनमें तनिक हटकर 'पतिता की माघना' (१९३६) का अन्त आदर्शवादी हो गया है। श्री प्रतापनारायण श्रीवास्तव के उपन्यास 'विदा' (१९२६) का स्वर भी आदर्शवादी है। सियारामशरण गुप्त के 'गोद' (१९३२) में भाभी के वास्तव्य स्नेह का वर्णन है और 'अन्तिम आकाक्षा' (१९३४) में एक घरेलू नौकर की कथा। गोविन्दवल्लभ पंत के 'मूर्यास्त' (१९२२), 'प्रतिभा' (१९२४) और 'मदारी भी मामाजिक समस्याओं को ही उद्घाटित करते हैं।

इस युग के उपन्यासों पर यदि समग्र रूप से विचार करें तो स्पष्ट हो जायेगा कि सम्मिलित कुटुम्ब की विपमताएँ, नारी-वर्ग की विभिन्न समस्याएँ, धर्म एवं जातिगत भेद-भाव, परम्परागत सामाजिक कुरीतियाँ तथा अध-विश्वाम, धार्मिक-नैतिक आडंबर, किम्बान मजदूर की शोचनीय दशा, जमींदार-पूजीपति की निरकुशता मरकरी कर्मचारियों के अन्याय-अत्याचार, विभिन्न राष्ट्रीय आन्दोलन मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, ऐतिहासिक एवं रोमानी यथार्थ, आदि में से एक या अनेक उपन्यासों के प्रतिपाद्य विषय बने हैं।

इस काल के उपन्यासों के पात्र-निरूपण में भी विशेष परिवर्तन हुआ। प्रेमचन्द-पूर्व युग में आदर्श अथवा कल्पना-प्रधान पात्रों को स्थान दिया जाता था। यदि सामान्य अथवा यथार्थ पात्र लाये भी जाते थे तो उनका चित्रण मनोरंजन-क्षमता का ध्यान रखकर ही किया जाता था। परन्तु प्रेमचन्द-युग में विषय के अनुरूप सामान्य जीवन के तथा उपेक्षित वर्ग के पात्रों को महत्त्व दिया जाने लगा। आचलिक पात्रों के विकास की दशा में यह पहिला चरण था। इस दृष्टि से प्रेमचन्द के होरी, धनिषा, गाबर (गोदान), मनोहर (प्रेमाश्रम), मूरदाम (रंगभूमि), अछूत गूदड़ (कर्मभूमि), देवीदीन खटिक, जगो (गवन), प्रसाद के महगू महतो, गाला, घटी (कवाल) आदि का अपना अलग वर्ग है। बृन्दावन-लाल वर्मा ने बृन्देश्वरगण्ड के लोक-जीवन से पात्रों को चुनकर उन्हें ऐतिहासिक पात्रों के साथ गूँथ दिया है। ये पात्र निम्न एवं उपेक्षित वर्ग के हैं और अचल विशेष के जीवन का प्रतिनिधित्व करते हैं। ऐसे पात्रों के उदाहरण निन्नी, लाखी, पिल्ली, पोटा तथा गूजर अटन हैं। श्री सियारामशरण गुप्त ने 'अन्तिम आकाक्षा' में रामलाल नामक घरेलू नौकर को उपन्यास का नायक बनाया है। इस प्रकार इस काल में न केवल सामान्य कोटि के वरन् निम्न वर्ग के पात्रों को भी महत्त्व दिया गया है।

वातावरण चित्रण भी इस काल के उपन्यासों में अधिक मशकन एवं स्वाभाविक होने लगा। ग्राम्य जीवन की कथा का आधार बनाने के कारण यह स्वाभाविक ही था कि ग्रामीण अचल के चित्र भी उपन्यासों में स्थानप्राप्त करने

लगने । ये चित्र बानावरण की आवश्यकता की पूर्ति करत ही है, प्राकृतिक पृष्ठ भूमि भी स्पष्ट करत है । इन बणना में कल्पना भावना मिश्रित आन्तरिक गैरी का प्रयोग हुआ है जो आचलिक शैली की प्रमुख विशेषता है । प्रेमचन्द जैम यथायवादी उपन्यासकार में भी इस शैली के दगन हा जान हैं

फागुन अपनी भाती में नवजीवन की विभूति लेकर आ पहुँचा था । आम के पत्ते लहाना हाथा में बीज के सुगंध वाता रह था और कोयल आम के चानिया में छिपी हुई मगोन का सुन्दर गान कर रही थी । १

माघ के दिन थे । मध्याह्न लग्गी हुई थी । घगताप अधेरा छाया हुआ था । गरम जाड़ा की रात दूसरे मध्या की बघा । मौन का मा मन्नाटा छाया हुआ था । अधरा मध न मूमना था । २

उत्तर की पवन श्रमिया के बीच एक छाया-मा रमणीक पहाड़ी गाव है उसका नामन गंगा रिमी बालिका की भाति हमनी उछरती माघनी गानी शीइता चनी जाती है । पीछे ऊँचा पहाड़ किमी बूढ़ योगी की भाति जटा बढाध प्याम गम्भीर मगन मा खडा है । ३

इस नवीन प्रवृत्ति के दगन आन्तवादी एवं ऐतिहासिक उपन्यासों में भी हा जाने है

जना का पका दन घाना पश्चिम पवन सराट में चन रहा था । जो गढ़ के कुछ कुछ पील वान उसकी भाव में नाट राट हा रह था । वह फागुन की हवा मन में उमग बढान वाली था । कुतूहन में भरी ग्राम वधुए एक दूसरे की आलाचना में हमा करनी हुई अपन रग रिरग बस्था में टाक-टीक गम्य न्यामन राता की तरफ तरगापिन और बबल हा रही थी । वह जगता पवन बस्था में उलभना था—गावकी सीमा में निजनता थी । पानी पीनी धूप तीसी और मरमा के फूला पर पड रही थी । मिचाई में मिट्टी की सीधी महक बनस्पति की हरियानी और फूला की गंध उस बानावरण में उलजना भरा मादकता वान रही थी । ४

बन्दावतलाय वर्मा के ऐतिहासिक उपन्यासों में यद्यपि आन्तरिकता कम है फिर भी प्रकृति के रम्य रूप सुन्दरता में अतिवृत्त हुए हैं । घमान नदी के आम पाम का यह विवरण अत्यन्त स्वाभाविक है—

पहाड़ा में करघई धूमरे बैंगनी रंग की छाई हुई सी थी । बीच-बीच में कचर तेंदू और अचार की हरी भरी झुरमुट । बड़ बड़ छपाकी जैसी ।

१ प्रेमचन्द गोपाल पृष्ठ २०६ ।

२ बरी पृष्ठ १२१ ।

३ प्रेमचन्द ब्रह्मसूत्र, पृष्ठ १४३ ।

४ प्रमा नितती पृष्ठ १५४ ।

पहाड़ों की उपत्यका में साज, मटुआ, अचार और मागीन के दीर्घवाय हरे वृक्षों की कतारें मानो उनका नहीं अंत ही न हो। कोट्टे के वृक्ष नदी की दोनों दिशाओं पर मधनता के साथ नदी की ओर झुके हुए मानो विभूतिमयी घसान की निश्चब्द वन्दना कर रहे हों।^१

प्राकृतिक परिवेश के साथ सामाजिक परिवेश के सामिक चित्र भी वर्मा जी के उपन्यासों में प्राप्त हो जाते हैं। लोक-जीवन के ऐसे ही चित्रों में उनकी कला-कुशलता के दर्शन होने हैं

“अक्षय तृतीया आई। समूह लोगों के घर दाल-चावल बड़े-मगोड़े कढ़ी, मसूरी रोटी बनी, गरीबों ने चावल का देर (पेंज) बनाया। दनी-देवताओं की पूजा हुई। हरायने लिये गये। महीशरो और नीकरो को हन्दी के टीके लगाकर बिनाया-पिनाया गया। खेता में हल का एक एक कूड़ डाला गया।”^२

“स्त्रिया भीगे हुए देवल और बत्तासे लेकर निकल पड़ी और एक-दूसरे को गाने-गाने बाटे। लडकियों और लडकों ने आक के अधलिले फूल तोड़े और जिनका परस्पर नाता भाई-बहिन का या इसमें मिलता-जुलता न था एक-दूसरे पर फेंके।”^३

इस प्रकार यह स्पष्ट दिखाई देना है कि वातावरण की शैली में आचलिक शैली के प्रमुख गुणों का समन्वय इस काल के उपन्यासों में होने लगा था। कथानक-निर्माण एवं चरित्र-चित्रण में सामाजिक परिवेश एवं प्रकृति-चित्रण की उपादेयता अनुभव की जाने लगी थी। इनमें अभाव इतना ही रह गया कि जहाँ आचलिक उपन्यासों में इस प्रकार के विवरण अत्यन्त विस्तृत एवं उपन्यास-व्यापी होते हैं वहाँ इन सामाजिक एवं ऐतिहासिक उपन्यासों में ऐसे विवरण अल्प एवं गौण हैं। परन्तु इस अभाव की पूर्ति की दिशा में कदम उठ चुका था और यदि मनोविज्ञान का आग्रह प्रबल न होता तो आचलिक उपन्यासों की अवतारणा प्रयोग-युग में सर्व प्रथम होती।

भापा-शैली में भी इस काल में नवीनता आई और जन-भाषा की ओर लेखकों का झुकाव बढ़ने लगा। पात्रों को उनकी प्रकृति के अनुकूल भाषा प्रदान करने के सफल प्रयोग भी इसी काल में प्रारंभ हो गये। प्रेमचन्द जैसे समर्थ कलाकारों ने तो ग्रामीण जीवन के चित्रण में भी ग्रामीण भाषा के शब्दों का प्रयोग स्वीकार कर लिया था। परिणामस्वरूप भाषा में स्वाभाविकता, प्रवाह-पूर्णता एवं प्रभावार्थकता का समावेश हो गया। भाषा प्रयोगों के ऐसे सुन्दर उदाहरण

१ वृन्दावनलाल वर्मा 'बचनार', पृष्ठ ७।

२ वृन्दावनलाल वर्मा, 'बचनार' पृष्ठ ७६।

३ वही, पृष्ठ ७६।

प्रेमचन्द, वृन्दावनलाल वर्मा आदि के उपन्यासों में मिल जाते हैं। 'गोदान' का प्रारंभ भी इस प्रकार के सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करता है—

“होरी राम ने दोनों बँलों को सानी-पानी देकर अपनी स्त्री धनिया से कहा—गोबर को ऊँच मोड़ने भेज देना। मैं न जाने कब लौटूँ। जरा मेरी लाठी दे दे।

धनिया के दोनों हाथ गोबर से भरे हुए थे। उपले पायकर आयी थी। बोली—अरे कुछ रस-पानी तो कर लो। ऐसी जल्दी क्या है।

होरी ने अपने भुँरियो से भरे हुए माथे को मिक्कोड़ कर कहा—तुझे रस-पानी की पड़ी है, मुझे यह चिन्ता है कि अबेर हो गई तो मालिक से भेंट न हागी। अमनान-पूजा करने लगेंगे, तो घण्टा बीत जायेगा।”^१

वृन्दावनलाल वर्मा ने तो कुन्देलखण्डी भाषा का बड़ी कुशलता-पूर्वक अपने उपन्यासों में समन्वय कर दिया है। बिबरणों एवं वर्णनों में तो आचलिक भाषा के शब्द हैं ही, बातलापों में भी इसका बड़ा प्रभावशाली रूप दिखाई देता है। निम्न उदाहरण इसी का प्रमाण है

किसी ने फाटक के बुजं की लिङ्की से कंकश स्वर में कहा—“को आय रे बोल नहीं तो तीर छूटो।”

इयामकाय मवार ने धुमने कंकश स्वर में कहा—‘फाटक लोन जल्दी, दिन भर के धके हुए है।’

लिङ्की से फिर उसी ने कहा—‘मैं ही अर्जुन, जानत बँ नर्द ? के महा-भारत में अर्जुन हले कै अब मैं ही। ‘फाटक’ लोल जल्दी।’ जैसे इनके वापई को दवा खात होए।”^२

इस प्रकार के भाषा प्रयोगों से शैली में प्रवाह-पूर्णता एवं प्रभावोत्पादकता का समावेश हुआ, प्राचीन शिक्षाप्रद एवं चमत्कार-प्रधान उपन्यासों की शैली की शिथिलता समाप्त हुई और यथार्थ के आग्रह से उसमें भी अभिनव प्रयोग होने लगे। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द-युग के ऐतिहासिक एवं सामाजिक उपन्यासों ने भविष्य के आचलिक उपन्यासों के लिए सुदृढ़ आधार-भूमि निर्मित कर दी और रोमांटिक आन्दोलन की अवशिष्ट विशेषताओं का भी उपन्यास के बनेवर में समावेश हो गया।

१ 'गोदान', पृष्ठ १।

२ गङ्ग कुण्डार, पृष्ठ २४।

(ग)

प्रेमचन्दोत्तर युग में आचलिकता

प्रेमचन्द जी के 'गोदान' को हिन्दी-उपन्यास में नए मोड़ का प्रतीक माना जाता है। यथार्थवाद की सुदृढ़ स्थापना के अपने पूर्व के उपन्यासों द्वारा ही कर चुके थे और 'गोदान' के द्वारा उन्होंने भविष्य के मार्ग का भी अनजाने संकेत कर दिया। "यह उपन्यास केवल होरी का गोदान नहीं है प्रेमचन्द की आस्था का भी गोदान है। इनका बिश्वाम सुधारवादी तथा गांधीवादी समाधानों से उठ गया है।" धनिया का पछाड़ खाकर गिर पड़ना उस सदन तथा आश्रम का उद्घाटन है जिन्हें लेखक ने 'सेवासदन', 'रंगभूमि', 'प्रतिज्ञा', 'प्रेमाश्रम', 'कर्मभूमि' आदि में खड़ा किया था।^१ फायड एव भाकर्म की विचारधारा, जो आगे के उपन्यासों को अनुप्राणित करने वाली थी, इस उपन्यास में भी दबे हुए स्वर में बोल रही थी। दबे हुए स्वर में इसलिए कि प्रेमचन्द की प्रवृत्ति ही भिन्न थी। अन्यथा किमान का मजदूर की स्थिति में पहुँच जाना और मेहता तथा मालती का विवाह के स्थान पर मित्रता से संतुष्ट हो जाना, भिन्न ही रूप में चित्रित किए जाते। इस प्रकार प्रेमचन्दोत्तरकाल में हिन्दी उपन्यास को ढालने वाली दोनो प्रवृत्तियाँ—सामाजिक यथार्थ एव मनोविक्षेपण—प्रच्छन्न रूप से उनके 'गोदान' में उपस्थित हैं। सामाजिक यथार्थ का ही आगे चल कर जिन नाना रूपों में प्रस्फुरण हुआ उनमें आचलिक यथार्थ^२ भी एक है। ग्रामीण अंचलों का प्रभावशाली ढंग से प्रेमचन्द जी ने ही प्रथम बार उपन्यास में स्थान दिया था परन्तु उनके उपरांत सामाजिक यथार्थ, मनोवैज्ञानिक यथार्थ, ऐतिहासिक यथार्थ, आदि के नीचे आचलिक यथार्थ दब-सा गया था। इस प्रकार प्रेमचन्दोत्तर काल के लेखक "अपनी सीमित मान्यताओं एव कुण्ठाओं से ऊपर न उठ सके। इस व्यक्तिवाद के विरोध में और बिद्रोह स्वरूप ही हिन्दी-उपन्यास में एक ऐसी चेतना-तहर उठी जो जीवन की स्वाभाविक दुर्बलता एव सफलता के साथ देन के नवोन्मेष के स्वागतार्थ उत्सुक थी। नवीनता के इस आग्रह ने ही लेखकों का ध्यान नागरिक जीवन से हटा कर दूरवर्ती विलक्षण समाज की ओर आकर्षित किया। इन्हीं उपन्यासों ने आगे चलकर आचलिक उपन्यासों की सजा ग्रहण की।"^३

श्री महेन्द्र चतुर्वेदी आचलिक उपन्यासों को प्रमुख रूप से स्वातन्त्र्योत्तर युग की सृष्टि मानते हैं—“यो तो हिन्दी-उपन्यास में आचलिकता का पुट पहिले भी रहा है, उसके कुछ तत्त्व बीज रूप में विद्यमान रहे हैं किन्तु उसका पूर्ण विकास

१ डा० इन्द्रनाथ मदान, 'आज का हिन्दी-उपन्यास', पृष्ठ ६-१०।

२ डा० इन्द्रनाथ मदान, 'आज का हिन्दी-उपन्यास', पृष्ठ १८।

३ डा० ज्ञान अस्थाना, 'हिन्दी के आचलिक उपन्यास', 'रसवती', (जनवरी १९६७)

हिन्दी-उपन्यास की अभिनव सिद्धि ही है।^१ इसी की पुष्टि डा० कान्ति वर्मा ने भी की है—“कहने को तो आचलिकता का हल्का-हल्का पुट पूर्व-युग के उपन्यासों में भी मिल जाता है लेकिन उसका सशक्त एवं पूर्ण विरासित रूप सशक्त युग के उपन्यासों में हो हुआ।”^२ यह सत्य भी है क्योंकि १९३६ से १९४७ तक की स्थिति जिस प्रकार की रही थी उसमें आचलिक उपन्यासों की सर्जना के लिए स्थान भी नहीं था। देश में राष्ट्रीय आन्दोलन अपनी चरम अवस्था में पहुँच चुका था। मुस्लिमलीग के द्विराष्ट्र-मिद्धान्त के कारण साम्प्रदायिक घाति भी भग हो चुकी थी और देश भयंकर आर्थिक संकट में गुजर रहा था। बंगाल में भयंकर अकाल पड़ा, अभूत-पूर्व महंगाई प्रारंभ हो गई और मूल्य-नियंत्रण तथा राशन-व्यवस्था का श्रीगणेश हुआ। शिक्षा-प्रसार, विज्ञान की लोभो तथा औद्योगीकरण के कारण नई-नई आर्थिक एवं सामाजिक समस्याएँ उत्पन्न होने लगीं। इन सबका सम्मिलित प्रभाव साहित्य में यथार्थवादी साहित्य की सर्जना के रूप में प्रकट हुआ। उद्बुद्ध वर्ग पर मार्क्स के प्रभाव के साथ फ्रायडेल दर्शन का प्रभाव भी था, परिणामस्वरूप यथार्थवादी उपन्यासों की बाढ़ सी आ गई और आदर्शवादी यथार्थवाद, सामाजिक यथार्थवाद, प्रकृतवाद, अतिथार्थवाद, मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद आदि विभिन्न धाराओं का विकास हुआ और सामाजिक जीवन का सत्य विविध रूपों में उद्घाटित किया जाने लगा। इस बीच गांधीजी के प्रयत्नों एवं समय की आवश्यकता के कारण स्थानीय भाषा और ग्रामीण जीवन का महत्त्व भी समझा जाने लगा था। १९३५ में इन्दौर साहित्य सम्मेलन के सभा-पति पद से भाषण देते हुए गांधीजी ने साहित्यकारों को भारतीय गांवों का स्मरण कराया था। आगे चलकर श्री राहुल मास्कुत्यायन ने भी जनपदीय सस्कृति की रक्षा की आवश्यकता पर बल दिया। परिणामस्वरूप विभिन्न उपन्यासकार अपने विशिष्ट दृष्टिकोण अथवा आग्रह के अनुसार जनपदीय विशेषताओं का चित्रण करने लगे। नागार्जुन के समाजवादी दृष्टिकोण ने आर्थिक विषमताओं को महत्त्व दिया तो वृन्दावनलाल वर्मा के ऐतिहासिक दृष्टिकोण ने प्रादेशिक परिवेश को। परन्तु पूर्ण रूप से आचलिक उपन्यासों की सर्जना वह मजल थी जो इतनी सीढ़ियाँ चढ़ चुकने के बाद ही आती थी। १९४७ तक हिन्दी-उपन्यास-साहित्य इन विभिन्न सीढ़ियों को चढ़ चुका था। ऊपर स्वतन्त्रता-प्राप्ति ने उत्साह-प्रदर्शन का एक मार्ग (देश-भक्ति पूर्ण साहित्य-सर्जना का) अवरोध कर दिया था। फलस्वरूप राष्ट्रीय विचार-धारा वाते लेखका का ध्यान अब राष्ट्रीय समस्याओं की ओर जाने लगा। आदिवासी-समाज, जन जातियाँ, पिछड़े क्षेत्र, विभिन्न भौगोलिक अंचल तथा उनसे संबंधित समस्याएँ अब लेखकों का ध्यान

आवृत्ति करने लगी। अब तक जिन समस्याओं के लिए विदेशी शासन को उत्तरदायी ठहराया जाता था उन्हीं को राष्ट्रीय समस्या मानकर उनके निराकरण के प्रयत्न होने लगे थे। यह आवश्यक समझा जाने लगा कि सम्पूर्ण देश एक साथ उन्नति की ओर अग्रसर हो, केवल कुछ विशिष्ट क्षेत्रों की उन्नति अथवा समृद्धि देश की समृद्धि की परिचायक नहीं हो सकती। यह जनवादी विचारधारा का ही एक रूप था जो यह स्वीकार करती थी कि सबसे अधिक उत्पीड़ित, उपेक्षित और शोषित को ही बलाकार की सहानुभूति नहीं चाहिए, भारतीय जन जीवन का मच्चा चित्रण करने के लिए उसे निश्चित रूप से सभ्यता से दूर अनदेखे अंचलों और अस्पृक्ष जातियों के बीच पहुँचना होगा जहाँ भारतीय सस्कृति मूलतः एक होते हुए भी अपने विशिष्ट रूप में द्रष्टव्य है। अतः सहृदय लेखक पिछड़े जन जीवन की ओर लौटा और उसे युगो युगो से उपेक्षित, शोषित, जर्जरित जन-जीवन को उभारने की आवश्यकता अनुभव हुई। डा० रागेयराघव ने प्रेमचन्द-युग की परिस्थिति से स्वातन्त्र्योत्तर युग की परिस्थितियों की भिन्नता की ओर संकेत करते हुए लिखा है—

“प्रेमचन्द के समय में राष्ट्रीय आन्दोलन विदेशी के विरुद्ध था अतः उस समय राष्ट्रीयता का ही महत्त्व उनके उपन्यासों में मिलता है। प्रेमचन्द आदर्शवादी भी थे। गाँव की बहुत सी असलियतों के इसी से स्पष्ट नहीं लिख सके थे क्योंकि उस समय उनकी समस्या राष्ट्रीय आन्दोलन को बल देने की थी। किन्तु अब युग प्रेमचन्द से आगे है और केवल शोषण का आर्थिक पहलू ही देखना काफी नहीं है। शहरों में बैठने वाले आधुनिकता के नजरिये से सब कुछ देख डालते हैं। पर असली भारत गाँव में है जो अब भी मध्यकालीन विश्वासों से ग्रस्त है। वे विश्वास मध्यकालीन आर्थिक व्यवस्था से नियंत्रित हैं। मैंने उनको स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है।”^१

श्री माखनलाल चतुर्वेदी बला का आधार ग्राम को ही स्वीकार करते हैं—

“कला गाँवों में पनपती है, शहरों में नहीं। हम पकवान खाकर रसोइये पर प्रसन्न होते हैं—काश किसान पर गीभते तो कितना अच्छा होता ! जिस समय मिर पर से पानी बहता हो, गले में साप सोने न दे रहा हो, बदन पर चिपड़ा लिपटा हो, पास में पार्वती—पर्वत पुत्री खड़ी पसीना पोछ रही हो, जब उम गरीब मस्तक पर झुके तभी बला की सच्ची पूजा है—शकर पूजा है। वह किसान ही हमारा शकर है। साप टैंक्स है—चिपड़े गरीबी हैं—साहित्यकार कहता है “मेरी कविता में अलंकार है, मेरी कला सुन्दर है। मुझे उस किसान से क्या संबंध ?”—माँ में जाय तेरा अलंकार और तेरी बला, तीस करोड़

अलवार सेतो में सहग रहै हैं और तू अपने अनकारो और बना का चित्ना रहा है। मानव के इनने बडे दुस्मन तुम्हें हम माहितिय कहै ।' १

परिणामस्वरूप विभिन्न जन-जातियों और अचना में पश्चिम पाया जाने लगा। रागेयराधव ने नटो को चुना, तो राजेन्द्र अवस्थी 'तृपित' ने वस्त्र के गोंडो को, और उदयशंकर भट्ट ने बरमोवा के मछुआ को। इस स्थिति के पीछे मानवतावादी विचारधारा का भी हाथ था। प्रारम्भ में गांधीजी एवं रवीन्द्र द्वारा प्रवाहित मानवतावाद की धारा बाल की गति में अवरुद्ध कर दी थी परन्तु १९४७ के बाद वह नवीन वेग में पुनः प्रवाहित होने लगी और देश के अनजान अक्षल उसमें स्नान होकर निगमने लगे।

मयार्थ के आग्रह का भी आचलिक प्रवृत्ति के विकास में योग रहा। देश के अक्षल एवं आचलिक जातियाँ भी उनकी ही मयार्थ की जितने औद्योगिक, ऐतिहासिक अथवा ग्रामीण क्षेत्र तथा विमान, मजदूर एवं समृद्ध लोग। अतः यह स्वाभाविक भी था कि किसान, मजदूर, मध्यवर्ग तथा देश के प्रसिद्ध एवं ग़ात स्थानों के कथानक का उपरान्त अज्ञात अथवा अलग ज्ञान स्थानों एवं समाज की ओर मयार्थवादी कलाकार उन्मुख होता। ऐसी स्थिति आई भी क्योंकि "हिन्दी उपन्यास में आचलिकता का स्वरूप स्थिर होने तक भागीय समाज तथा जन-जीवन का गठन सुन्मुखस्थित रूप में होने लगा था। समृद्धि के प्राचीन मूल्यों का पुनः स्मरण हो रहा था। जन लेखक की मानसिक अवस्था में भी सन्तुलन आने लगा था। उनकी दृष्टि विस्तार पाने लगी थी। उनकी ध्यान भारत की लोक-समृद्धि तथा विभिन्न भू-भागों के जीवन की ओर आकृष्ट हुआ और उसने किसी अक्षल के लोकाचार, परम्परा, जाति-व्यवस्था, रहन-सहन, खान पान, धोल-बाल आदि सभी आचलिक तत्त्वों के सम्मिश्रण से इस नई प्रवृत्ति को जन्म दिया।' २

कला की दृष्टि से भी आचलिक साहित्य की अवतारणा आवश्यक हो गई थी। जन सन्तुलन नगरी तथा समस्याग्रस्त जन-जीवन ने चित्रण का आकर्षण धीरे-धीरे कम होने लगा। साहित्यकारों एवं पाठकों का भी उसमें वामीपन लगने लगा। साहित्य-शिल्प में भी पिछड़-पण के अतिरिक्त कुछ दोष नहीं रहा। परिणाम स्वरूप कला के क्षेत्र में प्रयोग आरम्भ हुए। इसी प्रयोगवाद की प्रतिक्रिया उपन्यास साहित्य में भी प्रकट हुई। श्री शिवनारायण श्रीवास्तव न तो सम्पूर्ण प्रेमचन्दोत्तर काल की ही प्रयोग-युग माना है ३ परन्तु यह तो सामान्य नामकरण मात्र ही है क्योंकि प्रत्येक कृति किसी न किसी अर्थ में एक प्रयोग ही होती है।

१ श्री माखनलाल चतुर्वेदी, 'नया जीवन', पृष्ठ १६५५, पृष्ठ ४८।

२ डा० कान्ति वर्मा 'स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास' (शास्त्रधन), पृष्ठ ६।

३ श्री शिवनारायण श्रीवास्तव, 'हिन्दी उपन्यास (ऐतिहासिक अध्ययन)', - चतुर्थ प्रकरण।

वास्तविक प्रयोग, जिन्होंने उपन्यास के कलेवर को ही बदल दिया बाद में प्रारंभ हुए (यद्यपि उनके प्रणेता पहिले भी उपन्यास लिख रहे थे) । इसीलिए श्री महेन्द्र चतुर्वेदी ने यह स्वीकार करते हुए भी कि स्वातन्त्र्योत्तर युग प्रेमचन्द युग का ही प्रसार है, उसे नवीन अध्याय का विषय बनाया ।^१

“प्रयोगवाद या नई कविता की भांति उपन्यास-क्षेत्र में भी इस दशक (१९५२-६२) के पांच पात्र बड़े प्रसिद्ध हुए—सधु-उपन्यास, आचलिक उपन्यास, नायकहीन उपन्यास, सहकारी उपन्यास एवं कथाहीन उपन्यास । प्रेमचन्द युग एवं प्रेमचन्दोत्तर युग में सामाजिक उपन्यास के अतिरिक्त ऐतिहासिक उपन्यास, समाजवादी उपन्यास, व्यक्तिवादी उपन्यास, मनोवैज्ञानिक उपन्यास आदि अनेक नाम आ गए थे, किन्तु इधर ‘नवीनता’ जो आई है वह उधर नहीं है ।^२

डा० गोविन्द त्रिगुणायन के मतानुसार भी, ‘इधर हिन्दी में बहुत से प्रयोगवादी उपन्यास लिखे गये हैं । इन प्रयोगवादी उपन्यासों में यथार्थ के नए-नए क्षितिज नूतनिकालने के प्रयोग दिखाई पड़ते हैं—जैसे शैलीगत, कथागत, विषय और उद्देश्यगत ।’^३ उनका भी मत है कि ‘यथार्थवाद के नए क्षितिज खोजने के प्रयत्न के रूप में रेणु लिखित ‘मैला आचल’ का बहुत बड़ा महत्त्व है । इसके द्वारा प्रस्तुत किये गये यथार्थवाद को आचलिक यथार्थवाद की सजा दी जाने लगी है । इन्ने आचलिक यथार्थवाद इसलिए कहते हैं कि इसमें एक अबल के सम्पूर्ण जीवन का सश्लिष्ट और यथार्थ रूप प्रस्तुत किया गया है ।’^४

इस प्रकार एक बात स्पष्ट हो जाती है कि प्रेमचन्दोत्तर युग में उपन्यास के क्षेत्र में नवीन प्रयोग प्रयोगवादी उपन्यासों के रूप में आये और इन प्रयोगों में नवीनतम प्रयोग आचलिक उपन्यासों का है । शूवि यह नव्यनम प्रयोग है अथ उपन्यास-क्षेत्र के विविध रूपों का भी इसमें समावेश हो गया है और लगभग सभी शैली एवं शिल्पगत प्रयोग इसमें उपन्यस्त हो जाने हैं ।

उपर्युक्त विवेचन से यह भी सिद्ध होता है कि आचलिक उपन्यासों का विकास अचानक नहीं हो गया । अचानक तो नामकरण हुआ । इस नामकरण में पूर्व यद्यपि आचलिक विशेषताओं गपूर्ण उपन्यास लिखे जा चुके थे तथापि उन्हें इस नाम से पुकारा नहीं गया था । उदाहरणार्थ, ‘रतिनाथ की चाची’ १९४८ में लिखा जा चुका था, १९५० ‘बनबनमा’ एवं ‘बहरी गंगा’ (२२) तथा १९५३ में ‘नई पीप’, ‘रप के पहिये’, ‘बाबा’, निरन चुके थे परन्तु अक्टूबर १९५४ के

१. श्री महेन्द्र चतुर्वेदी, हिन्दी उपन्यास - एक मूवेमण्ट, पृष्ठ १०६ ।

२. डा० गोविन्द त्रिगुणायन, हिन्दी उपन्यास लिखना दर्शन, ‘कथागत’ (मुद्रांकन विशेषांक १९६३), पृष्ठ ७० ।

३. श्री गोविन्द त्रिगुणायन, ‘राष्ट्रीय समीक्षा के सिद्धांत’, पृष्ठ ४४० ।

४. वही, पृष्ठ ४४१ ।

‘आलोचना’ के उपन्यास विशेषांक में इस शब्द या विधा का नाम तक नहीं आया है यद्यपि यथार्थवाद के विकास तथा यथार्थवादी उपन्यासों के अन्तर्गत आचलिक उपन्यास एवं उपन्यासकारों के नाम आ गये हैं।^१ नागार्जुन की साम्यवादी उपन्यासकारों के अन्तर्गत रखा गया है।^२ कारण यही है कि तब तक न तो ‘मंला आचल’ प्रकाशित हुआ था और न आचलिक विधा का नामकरण ही हुआ था। सबसे बड़ी बात तो यह थी कि उपन्यास-साहित्य पर कुछ प्रमुख उपन्यासकारों के नाम का तथा कुछ प्रवृत्तियों का ही एकाधिकार था जो ‘मंला आचल’ के प्रकाशन के बाद ही टूटा और यथार्थवाद की मनोवैज्ञानिक, मार्क्सवादी आदि विधाओं में आचलिक नाम भी जुड़ गया। इस स्थिति के सन्तुष्ट में श्री हीराप्रसाद त्रिपाठी का मत है—

“प्रेमचन्द के बाद हिन्दी गल्प-साहित्य एक तरह के मनोवैज्ञानिक कुहासे से ढक गया था। उपन्यास और कहानी दोनों ही क्षेत्रों में मनोविश्लेषण के अन्तश्चेतनावाद का एकाधिपत्य साहा गया था। फ्रायड, युंग और एडलर आदि यूरोप के मनोवैज्ञानिकों ने अपने-अपने नवीन सिद्धान्तों द्वारा मानव-मन की रहस्यमयी पतों में छिपी हुई असह्य सभावनों का द्वार खोल दिया—हिन्दी में विशेष रूप से जैनन्द्र, अक्षय, इनाचन्द्र जोशी ने इस दिशा में सराहनीय कार्य किया—किन्तु व्यक्ति को ही केन्द्र-बिन्दु बनाकर साहित्य सृजन करने में बड़ा सतरा उस साहित्य के समाज-निरपेक्ष और एकांगी हो जाने में था। ऐसा हुआ भी—^३ साहित्य का यह एकांगीपन विद्वानों ने अनुभव किया। और कहा जाने लगा कि हिन्दी-साहित्य में गतिरोध आ गया है। आचलिक विधा से क्या-साहित्य का गतिरोध हट गया है।”^४

इस प्रकार हिन्दी में आचलिकता का विकास जादुई ढंग से न होकर, वर्षों की साधना द्वारा हुआ है। हिन्दी-गद्य की अन्य विधाओं का जिस प्रकार विकास हुआ और उनका नया रूप उभरा उसी प्रकार उपन्यास भी जन-जीवन के परिवर्तनों के साथ विकसित होता गया। इन परिवर्तनों के आधार पर तो हिन्दी में आचलिक उपन्यासों का श्रीगणेश सन् १९३० के आस-पास ही हो जाना था परन्तु हिन्दी-क्षेत्र गांधीजी की उदारतावादी नीति में प्रभावित था और राष्ट्रीयता के आग्रह का आचलिक दृष्टि पर प्रभुत्व था इसी कारण राष्ट्रीयता के दृष्टिकोण का आदर्श चिपका रहा और मोमावद्ध आचलिकता पनप न सकी। आचलि-

१ आलोचना (उपन्यास विशेषांक १९५४), पृष्ठ ६७, १४७।

२ वही, पृष्ठ २०३।

३ श्री हीराप्रसाद त्रिपाठी, ‘आचलिक उपन्यास आभीषण मध्यम’, ‘कल्पना’ मई १९५८, पृष्ठ ५७।

४ वही, पृष्ठ ५८।

कता का यह रूप शिवपूजन सहायक की 'देहाती दुनिया', गिराला के 'चतुरी चमार', विल्हेमुर बकरिहा और बेनीपुर की 'माटी की मूर्तों', आदि में मिलता है। परन्तु 'उत्तरार्द्ध बीसवीं सदी के प्रवेश के साथ हिन्दी में आचलिकता का अभ्युदय हुआ जब आजादी के बाद राष्ट्रीयचेतना ने विश्व-मंच पर अपने अहम् को प्रतिष्ठित करने की बात सोची।'^१ परिमाणस्वरूप आचलिक उपन्यासों की बाढ़ सी आ गई। एक फैशन सा बन पड़ा परन्तु यह एक स्वस्थ प्रवृत्ति का ही परिचायक था क्योंकि पश्चिमी विचारधारा से प्रभावित होने पर भी आचलिक उपन्यासों के पास कुछ अपना भी देने को था। हमो, वाल्टेयर, फायड, मार्क्स, एडलर आदि की छाया उन पर पड़ी परन्तु आचलिकता ने उनकी अनुगामिनी बनने के स्थान पर उन्हें ही अपने अनुरूप बना लिया। गांधीजी की विचार-धारा का आधार था वह मनोविश्लेषण और यौनवाद अग्राह्य नहीं रहा, अचलों की पवित्रता एवं नवीनता ने उसका नवीनीकरण करके उसे शुद्ध कर लिया।

इस प्रकार प्रेमचन्द काल से वर्तमान काल तक नये-नये प्रभाव ग्रहण करती हुई आचलिकता की यह धारा स्वतन्त्र्योत्तर काल में ऐसी भ्रातृगन्धी में परिवर्तित हो गई जिसमें स्नान कर वैज्ञानिक प्रगति से सतप्त जन-मानस अभिनव शक्ति और सतीत का अनुभव करने लगा। आचलिक उपन्यासों की प्रवृत्ति की यही विशेषता उन्हें अन्य उपन्यासों से सर्वथा भिन्न करके कलाकृति के सर्वोच्च आसन पर प्रतिष्ठित करती है।

द्वितीय अध्याय

हिन्दी-प्रांचलिक उपन्यासों का वर्गीकरण

आचलिक उपन्यासों के सिल्प एवं प्रवृत्तियाँ का अध्ययन करने के लिए उनका वर्गीकरण प्राथमिक आवश्यकता है। परन्तु इस कार्य की अपनी कठिनाईयाँ एवं सीमाएँ हैं। प्रत्येक कृति अपने लेखक के व्यक्तिगत को समन्वित किए होनी है परिणामस्वरूप समान दीखनेवाली अन्य कृतियाँ में प्रवृत्ति व स्वर में बहुरूपता मिल जाती है। लेखक का यह व्यक्तित्व उनमें निहित न हो ऐसा नहीं हो सकता। ऐसी स्थिति में कतिपय कृतियों को किसी एक वर्ग के अंतर्गत तथा अन्य कृतियों को दूसरे वर्ग के अंतर्गत परिगणित करना उनमें निहित स्वर तथा प्रवृत्तियों की उपेक्षा कर देने के समकक्ष ही हो जाता है। समाज में कोई भी दो व्यक्ति एक-जैसे नहीं होते फिर भी प्रवृत्ति क्षमता, योग्यता वर्ण, जाति के आधार पर उन्हें पृथक्-पृथक् वर्गों में विभाजित कर दिया जाता है। इस प्रकार का विभाजन कितना ही दोषपूर्ण क्यों न हो, उनको समझन की दृष्टि से वह आवश्यक होता है। इसी दृष्टि से कलाकृतियों का वर्गीकरण भी किया जाता है। साहित्यिक कृतियों के इस प्रकार के वर्ग विभाजन का कार्य अपेक्षाकृत अधिक दुष्कर होता है क्योंकि वास्तव आकार-प्रकार में ऐसी कृतियाँ एक जैसी दीखती हैं और भिन्नता जिस अन्तर्निहित स्वर में होती है वह इतना सुस्पष्ट नहीं होता कि ऊपर से पहिचाना जा सके। आचलिक उपन्यासों के वर्गीकरण का कार्य इस दृष्टि से और भी अधिक कठिन है क्योंकि उनकी कोई सर्वमान्य सूची उपलब्ध नहीं। यही नहीं आचलिक उपन्यासों के जो नाम विद्वानों ने गिनाए हैं वे कठिनाई का द्विगुणित कर देते हैं। डा० गणेशन ने आचलिक उपन्यासों की गणना सामाजिक-यथार्थवादी उपन्यासों के अंतर्गत ही कर ली है।^१ उन्होंने आचलिक उपन्यासों की विधा को भी स्वीकार किया है परन्तु उनके अंतर्गत उन्होंने 'प्रेमचंद के मोदान' और 'रायचरणधव के विपाद मठ' को भी रख लिया है^२ जो प्रमुख रूप से सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हैं। अन्य उपन्यासों में उन्होंने रेणु के मेला आचल और 'परमो परिक्रमा' तथा

१ डा० गणेशन, 'हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन', पृष्ठ ८३।

२ वही, पृष्ठ १४३।

काम चला लिया गया है—'आचलिक उपन्यास लेखकों में नागार्जुन तथा पणीद्वगन्नाथ रेणु ने पर्याप्त स्याति प्राप्त की है। इन लेखकों ने उत्तरी बिहार (दरभंगा पूर्णिया) के जन-जीवन को आधार बनाकर अपने उपन्यासों की रचना की है।'^१

अपने चतुर्थ प्रकरण 'प्रेमचन्दोत्तर युग प्रयोग काल' के उपसंहार में श्रीवास्तव जी ने आचलिक सम्पर्क तथा स्थानीय रंग देने के कौशल के महत्त्व को स्वीकार किया है और रेणु एवं नागार्जुन के उपन्यासों के माथ 'बहती गंगा', 'बूढ़ और समुद्र' तथा 'सेठ बाबेमल' के नाम स्थानीय विशेषताओं को उभारने वाले उपन्यासों में गणिगणित कर लिए हैं।^२

उपर्युक्त अध्ययन के आधार पर यदि आचलिक उपन्यासों की सूची बनाई जाये तो उसमें केवल निम्नलिखित १३ उपन्यास ही रहे जा सकेंगे—

गोदान, विषाद भट, मैला आचल, परती परिकथा, बया का घोसला और साप, बलचनमा, रतिनाथ की चाची बाबा बटेमन्नाथ वरण के घेरे, नई पीप, बहती गंगा, बूढ़ और समुद्र तथा सेठ बाबेमल।

परन्तु यह सूची श्रुतिपूर्ण है क्योंकि इसमें बहुत से आचलिक उपन्यासों के नाम नहीं आये हैं और कई अनाचलिक उपन्यासों के नाम आ गए हैं।

अपेक्षाकृत बाद के आलोचना-साहित्य में आचलिक उपन्यासों पर अधिक विस्तार में विचार किया गया है संभवतः इसलिए कि उस समय तक आचलिक विधा के स्वतंत्र अस्तित्व को विद्वान स्वीकार करने लगे थे। श्री राजेन्द्र प्रवर्षी 'तृपित' ने अक्टूबर १९६१ में 'मारिका' में इस विषय पर एक परिचर्चा भी आयोजित की थी जिसमें विभिन्न विद्वानों ने अपने मत प्रस्तुत किए थे। परिणामस्वरूप आगे के ग्रन्थों एवं आलोचना-पत्रिकाओं में आचलिक उपन्यासों का वर्गीकरण प्राप्त होने लगा।

१९६२ में श्री महेन्द्र चतुर्वेदी का 'हिन्दी उपन्यास एक सर्वेक्षण' ग्रन्थ प्रकाशित हुआ। इसमें उन्होंने आचलिक उपन्यासों पर अलग से विचार करके निम्नलिखित उपन्यासों को आचलिक उपन्यास माना—

रतिनाथ की चाची, बलचनमा, नई पीप, बाबा बटेमन्नाथ, दुलधोचन, वरण के घेरे, मैला आचल, परती परिकथा, सागरलहरें और मनुष्य, बया का घोसला और साप। साथ ही यह भी स्वीकार किया "इस धेणी में डा० रामेश्वराय, भैरवप्रसाद गुप्त एवं यादवेन्द्र शर्मा चन्द्र के नामों का उल्लेख किया जा सकता है।"^३

१ श्री शिवनारायण श्रीवास्तव, 'हिन्दी उपन्यास', पृष्ठ ३७६।

२ वही, पृष्ठ ४३६।

३ श्री महेन्द्र चतुर्वेदी, 'हिन्दी उपन्यास - एक सर्वेक्षण', पृष्ठ २१४।

श्री राधेश्याम कौशिक (अधीर) ने १९६२ में 'हिन्दी के आचलिक उपन्यास' नामक एक लघु पुस्तक प्रकाशित की। आपने पन्द्रह उपन्यासों के आधार पर आचलिक उपन्यासों की प्रवृत्तियों पर विचार किया है। इन उपन्यासों में महन्त धनराज पुरी का 'अधिरस आभू', बीरेन्द्रनारायण का 'अमराई की छाह', तथा निराना का 'बिल्लेसुर बकरिहा' भी हैं।

१९६३ में 'गद्यदीप' (वार्षिक) में श्री राजेन्द्र अवस्थी 'तृपित' ने लिखा है कि "हिन्दी में इस समय आचलिक उपन्यासों की सृष्टि अगुनियों में गिनने लायक है।" उन्होंने जो प्रमुख आचलिक उपन्यास गिनाये हैं उनमें 'बहनी गंगा', (शिवप्रसाद), 'रथ के पहिये' एवं 'ब्रह्मपुत्र' (देवेन्द्र सरस्वार्थी), 'गंगा मैया' और 'सतीमैया का चोरा' (भैरवप्रसाद), कब तक पुकारू (रागेयराधव), होलदार (शैलेश मटियानी) आदि आचलिक उपन्यासों के साथ ही बूढ़ और समुद्र (अमृतलाल नागर), बोरवली से बोरी बंदर (शैलेश मटियानी), और मैत्रेय (गोविन्दवल्लभ पंत) भी परिगणित कर लिये गए हैं।^१

इसी वर्ष (१९६३) 'वातायन' का मूल्यांकन विशेषांक निकला। इसमें 'नये नाम नये उपन्यास' खण्ड के अनन्त आठ उपन्यासों के आधार पर आचलिक उपन्यासों की विवेचना की गई है। प्रमुख आचलिक उपन्यास इस विवेचना में आ गए हैं।

अगले वर्ष (१९६४) श्री प्रकाश बाबुपेयी का एम० ए० का लघु-प्रबंध परिवर्धन एवं परिवर्तित रूप में 'हिन्दी के आचलिक उपन्यास' नाम से प्रकाशित हुआ। इसमें लेखक ने नौ उपन्यासकारों के चौदह उपन्यासों के आधार पर हिन्दी के आचलिक उपन्यासों का अध्ययन प्रस्तुत किया है। इन उपन्यासों में अमृतलाल नागर का 'बूढ़ और समुद्र' तथा बृन्दावनलाल वर्मा के 'भासी की रानी' एवं 'मृगनयनी' भी हैं।

डा० सुरेश मिन्हा के अपने ग्रन्थ 'हिन्दी उपन्यास उद्भव और विकास' (प्रथम संस्करण, १९६५) में तेरह औपन्यासिक प्रवृत्तियाँ गिनाई हैं परन्तु आचलिक प्रवृत्ति उनमें नहीं रखी है।^२ आचलिक उपन्यासों का न तो कहीं विवरण ही है और न उनकी प्रवृत्तियों पर विचार ही। केवल भिन्न उपन्यासों पर विचार करने समय उनकी विशेषताओं के सबब में केवलक ने इतना और कह दिया है कि अमुक कृति एक आचलिक उपन्यास है। परन्तु इसी वर्ष (१९६५) प्रकाशित अपने दूसरे ग्रन्थ 'उपन्यास शिल्प और प्रवृत्तियाँ' में उन्होंने आचलिकता

१ श्री राधेश्याम कौशिक, 'हिन्दी के आचलिक उपन्यास', पृष्ठ ५०।

२ गद्यदीप (वार्षिक), पृष्ठ २५०।

३. गद्यदीप (वार्षिक) १९६३, पृष्ठ २५०।

४. डा० सुरेश मिन्हा, 'हिन्दी उपन्यास - उद्भव और विकास' पृष्ठ २१-२५।

पर पृथक् मे विस्तृत विचार किया है। इस ग्रन्थ में उन्होंने आचलिक उपन्यासों का प्रारंभ प्रेमचन्द-काल में माना है तथा प्रेमचन्द और वृन्दावनलाल वर्मा को इस प्रवृत्ति का उपन्यासकार। लेखक का यह मत भी है कि आचलिकता की प्रवृत्ति नवीन प्रवृत्तियों में निरस्तृत होकर दब गई थी परन्तु रेणु ने उसे पुनर्जीवित किया और उनके (रेणु के) पश्चात् इस परम्परा का विकास नागार्जुन (बलचनमा, रतिनाथ की चाची, बाबा बटेसरनाथ), निवप्रसाद मिश्र रत्न (बहती गंगा) राजेन्द्र अवस्थी 'तृपित' (जंगल के फूल), उदयशङ्कर भट्ट (मागर लहरे और मनुष्य, लोकपरलोक) मनहर चौहान (हिरना सावरी) तथा सुरेन्द्रपात्र (लोक लाज लोर्ड) आदि में किया।^१ श्री सुरेश मिश्रा ने बलवन्तसिंह के उपन्यासों को भी आचलिक उपन्यास माना है।^२ आश्चर्य तो इस बात का है कि श्री मिश्रा यह मानते हैं कि इन कई उपन्यासकारों ने रेणु के बाद इस परम्परा का विकास किया जबकि वास्तविकता यह है कि इनमें से कई उपन्यासकारों के उपन्यास रेणु के 'मैला आचल' में पूर्व ही प्रकाशित हो चुके थे। उदाहरणार्थ 'रतिनाथ की चाची' १९४८ में, 'बलचनमा' १९५२ में, 'बाबा बटेसरनाथ' १९५४ में, 'बहती गंगा' १९५२ में तथा श्री बलवन्तसिंह का 'रात घोर और चांद' १९४९ में प्रकाशित हो चुके थे।

१९६५ में डा० त्रिभुवनसिंह के ग्रन्थ 'हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद' का चतुर्थ संस्करण निकला। इस ग्रन्थ के अठारहवें अध्याय में निम्नलिखित आचलिक उपन्यासों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है— 'बहती गंगा', 'मैला आचल', 'परती परिकथा', 'मागर लहरे और मनुष्य', 'शेष अशेष', और 'पागुन के दिन चार'। माय ही नागार्जुन के तीन उपन्यासों तथा स्वयं परमार के 'मोरभाल' का नाम भी ले लिया गया है। इस प्रकार केवल दस उपन्यासों का विवरण इस ग्रन्थ में मिलता है। विशेष बात यह है कि इसी ग्रन्थ के प्रथम (१९५६), एवं द्वितीय (१९५७) संस्करणों में आचलिक प्रवृत्ति का विवरण नहीं है। केवल 'मैला आचल' का परिशिष्ट में आचलिक उपन्यास के रूप में परिचय दिया गया है।^३ और 'बलचनमा', 'नई पौध' एवं 'बाबा बटेसरनाथ' को समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास माना गया है।^४

इसी वर्ष डा० मन्मथनलाल शर्मा का 'हिन्दी उपन्यास सिद्धान्त और समीक्षा' नामक बृहत् ग्रन्थ प्रकाशित हुआ। बारहवें अध्याय में लेखक ने आचलिक उपन्यासों की एक सूची दी है जिसमें 'मोक्षान', 'बूढ़ और समुद्र', 'मुक्तावती', 'नेपाल

१ डा० सुरेश मिश्रा, 'हिन्दी उपन्यास शिल्प और प्रवृत्तियाँ', पृष्ठ २२८।

२ डा० सुरेश मिश्रा, 'हिन्दी उपन्यास उद्भव और विकास', पृष्ठ ५१८।

३ वही (द्वितीय संस्करण), पृष्ठ २७७।

४ वही, पृष्ठ २४७-२४८।

की वो वेटी' और 'आदित्यनाथ' भी है।

डा० कालि वर्मा का शोध-प्रबंध 'स्वानुव्योत्तर हिन्दी उपन्यास' १९६६ में प्रकाशित हुआ। इसमें लेखिका ने "आचलिक चित्रण का प्रारंभ बाबू वृन्दावन-लाल वर्मा तथा शिवपूजन महाय (देहाती दुनिया) के उपन्यासों द्वारा"^१ माना है। लेखिका ने छ आचलिक उपन्यासकारों एवं उनके तेरह उपन्यासों के नाम गिनाये हैं—ये लेख है—नागार्जुन (छ उपन्यास), रेणु (दो उपन्यास) रामेश-राघव (दो), देवेन्द्र सत्यार्थी (ब्रह्मपुत्र), जैलस मटियानी (हीनदार) और रामदरश मिथ (पानी के प्राचीर)।

श्री विश्वनाथ प्रसाद तिवारी ने हिन्दी के विद्युद्ध आचलिक कहे जाने वाले उपन्यासों के दो प्रधान भेद किये हैं—प्रथम, जन-जीवन-चित्रण करने वाले उपन्यास जिनमें रेणु, नागार्जुन, देवेन्द्र सत्यार्थी, शिवप्रसाद मिथ, राजेन्द्र अवस्थी, बलभद्र ठाकुर, रामदरश मिथ आदि के उपन्यास आ जाते हैं, द्वितीय, जाति विशेष (प्रायः अपरिचित और आदिम जातियाँ) के जीवन का चित्रण करने वाले उपन्यास। इनके अंतर्गत तिवारी जी ने 'सागर सहर्ष और मनुष्य' को रखा है। लेखक के वर्गीकरण के आधार पर तो राजेन्द्र अवस्थी 'तृपित' का 'जंगल के फूल' भी इसी द्वितीय वर्ग के अंतर्गत आना चाहिये या क्योंकि वह भी 'रथ के पहिये' के समान गीड़ों के जीवन पर ही आधारित है, परन्तु ऐसा हुआ नहीं है।

ऊपर के विवेचन से यह भनी प्रकार प्रकट हो जाता है कि आचलिक उपन्यासों के प्रति विद्वानों की दृष्टिकोण में पर्याप्त अन्तर है। ये सभी विद्वान यदि अलग-अलग अपने आचलिक उपन्यासों की सूची बनाएँ तो सभी सूचियों में पर्याप्त भिन्नता होगी। फिर भी बतिये उपन्यास सभी सूचियों में स्थान पा जायेंगे जैसे रेणु या नागार्जुन के उपन्यास। सूचियों में भिन्नता का मुख्य कारण आचलिक उपन्यासों की परिभाषा पर विद्वानों में मतभेद न होना है। इसीलिए डा० सुरेश मिन्हा आचलिक उपन्यास की परिभाषा को एक विवाद-पूर्ण प्रश्न मानते हैं और उसका उत्तर देना स्वतरे से खाली नहीं मसभने।^२ आचलिक उपन्यासों की परिभाषा कठिन अवश्य है, असंभव नहीं। यह मत है कि एक वाक्य में उसकी परिभाषा नहीं दी जा सकती। एक वाक्य में तो उपन्यास की परिभाषा भी नहीं दी जा सकती फिर भी जो विद्या उपन्यास के नाम से जानी जाती है उससे सभी परिचित है। जा भी हो, आचलिक उपन्यास के संघ में विद्वानों के मत भिन्न हैं। बहुत ने विद्वानों ने स्थान विशेष में संबंधित उपन्यासों को भी आचलिक मान

१ डा० कालि वर्मा, 'स्वानुव्योत्तर हिन्दी उपन्यास', पृष्ठ १८६।

२ श्री विश्वनाथ प्रसाद तिवारी, 'आचलिक उपन्यास . स्वानुव्योत्तर हिन्दी साहित्य की नवीन उपलब्धि', 'बालोचना' ३६, (अप्रैल १९६६)।

३ डा० सुरेश मिन्हा, 'उपन्यास मित्य और प्रवृत्तियाँ', पृष्ठ २२६।

लिया है। इसीलिए 'बूद और समुद्र' की गणना भी आचलिक उपन्यासों में कर ली जाती है। यह तो हुई विद्वानों द्वारा आचलिक वर्ग में रखे जाने वाले उपन्यासों की स्थिति परन्तु इन उपन्यासों के अतिरिक्त कतिपय ऐसे उपन्यास भी शेष रहते हैं जिनकी चर्चा उपर्युक्त सदर्भ में नहीं हुई है परन्तु जो आचलिक है या माने जाते हैं। इस कोटि में ये उपन्यास भी सम्मिलित हैं जिनका प्रकाशन पिछले दो-तीन वर्षों में ही हुआ है और अभी जिन पर फुटकर रूप में पत्र-पत्रिकाओं में ही विचार हुआ है। इस प्रकार के उपन्यासों पर भी विचार कर लेना अध्ययन की पूर्णता के लिए आवश्यक है। पूर्व के अध्याय में आचलिक उपन्यासों की प्रवृत्ति पर विस्तार में विचार किया गया है, उसी के आधार पर जब हम इन सभी जाने अथवा माने जाने वाले आचलिक उपन्यासों पर विचार करते हैं तो उन्हें स्पष्टतः दो वर्गों में बांट सकते हैं—अनाचलिक और आचलिक। अनाचलिक वर्ग के अन्तर्गत निम्न-लिखित प्रमुख उपन्यास रखे जा सकते हैं—

विपाद मठ (रागेयराघव), गोदान (प्रेमचन्द), बूद और समुद्र (अमृत-लाल नागर), बोरीबली में बारीबदर (शैलेश मटियानी), मैत्रेय (गार्ग्यश्वल्लभ पंत), भाभी की रानी एवं मृगनयनी (बृन्दावनमान वर्मा), फागुन के दिन चार (उग्र), बाले कोस एवं रावी पार (बलवत्-सिंह), आधा गांव (राही मासूम रजा), राग दरबारी (श्रीलाल शुक्ल) तथा मादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र' के उपन्यास।

इन उपन्यासों को अनाचलिक मानने के कारणों पर भी विचार कर लेना आवश्यक है।

'विपाद मठ' और 'गोदान' यथार्थवादी उपन्यास तो हैं, आचलिक नहीं। इसमें ग्राम्य-जीवन का चित्रण है परन्तु इनकी प्रवृत्ति सामाजिक है। इनकी समस्याएँ भी अचल विरोध की न होकर सामान्य जीवन की सामाजिक-आर्थिक समस्याएँ ही हैं। 'बूद और समुद्र' को आचलिक कहने का आधार यह धारणा है कि अचल एक गांव भी हो सकता है और एक नगर का मोहला भी। इस संबंध में हम अपनी मान्यता 'भूमिका' में स्पष्ट कर चुके हैं। राजनीतिक, सामाजिक एवं आर्थिक समस्याओं के सार्वदेशिक रूप को अभिव्यक्ति देने वाले इन उपन्यासों को आचलिक मानने में हमें सकोच हाता है।

'बोरीबली में बोरीबदर' में सहानुभूति बम्बई के जीवन की समस्याओं को उद्घाटित किया गया है। यह जीवन आचलिक जीवन से संबंधित पवित्रता एवं सरलता से भिन्न, विषमता एवं गंदगी का जीवन है अतः उसके निरूपण को आचलिक मानना हमें स्वीकार्य नहीं।

'मैत्रेय' को श्री राजेन्द्र अवस्थी 'तृपित' ने आचलिक उपन्यास माना है यद्यपि उपन्यास के प्रकाशकीय बकनव्य में तिब्बत की पृष्ठ-भूमि पर आधारित एवं

ने अतीत इतिहास को अपने उपन्यासों का विषय बनाया है और 'चन्द्रजी' ने अपेक्षाकृत उम्र वर्तमान इतिहास को जिसकी घटनाएँ अभी लोगों के मस्तिष्क में ताजी हैं और जिनके पात्रों का संपर्क जीवित है। ऐसी स्थिति में वास्तविक नाम देने का अर्थ होता प्राचीन सामन्ती घरानों पर आक्षेप और उनके रहस्यों का उद्घाटन। यह कार्य जहाँ कलाकार के शक्ति के प्रतिबल होता वहाँ कलाकार के लिए विपरीत भी क्योंकि सामन्ती के अधिकार भले ही छिन गए हों, उनका प्रभाव एवं उनकी शक्ति अभी भी समाप्त नहीं हुई है। अतः उनके जीवन का इस प्रकार चित्रण उस प्रति-हिंसा का जन्म देता जो कलाकार के जीवन के लिए घातक सिद्ध हो सकती थी।^१

चन्द्रजी एक वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यासों में दूसरा प्रमुख अन्तर यह है कि जहाँ वर्माजी के उपन्यासों में ऐतिहासिकता का आग्रह प्रमुख हो गया है वहाँ चन्द्रजी के उपन्यासों में सामाजिकता का आग्रह प्रमुख है। वर्माजी अपने चित्रण में बहुत कुछ तटस्थ रहते हैं जबकि 'चन्द्रजी' अपनी समाजवादी मान्यताओं तथा मानवतावादी दृष्टिकोण के कारण पूर्ण निष्पक्ष नहीं रह पाए हैं और उनके उपन्यास सामान्यतया के विवृत पक्ष का चित्रण करने के उद्देश्य में लिखे गए प्रतीत होते हैं। सबसे बड़ी बात तो यह है कि स्थानों के नाम बदले जाने से प्रकृति एवं पशुपति के चित्रों का अभाव से और राजस्थानी जीवन के राजस्थान में सर्वत्र लगे-भगे एक जैसा होना में उपन्यासों में जीवन उभरता है वह प्रादेशिक ही लगता है, आकाशिक नहीं। इस प्रकार विविष्ट जीवन-प्रणाली तो उभरती है परन्तु अचल कहीं भी नहीं उभर पाता। यथार्थ जीवन में आकस्मिकता की गंध भर आ पाती है, रूप नहीं। ज्ञानोदय के पुस्तक समीक्षक ने यही बात सावित्री के संबंध में इस प्रकार कही है—

सावित्री उपन्यास का कथारसक पैटन राजस्थानी आकस्मिकता की गंध लिए हुए है। राजस्थानी (राजपूत कलम) पैण्टिंग की वीर्यवत्ता और यथार्थ मूल-वत्ता जैसे औपन्यासिक कला में दृष्टि रहती है।^२

श्री निवृत्तनाथ मिश्र ने लगभग ऐसी ही बात किंचित विस्तार से 'कल्पना' (भाषिक) में चन्द्रजी के एक अन्य उपन्यास 'दीया जला दीया बुझा' की समीक्षा करते हुए कही है। उनके मतानुसार इसकी विशेषता है स्थानीय रंग (लोकल कलर)। इस प्रकार की सामन्ती वस्तु में भी लेखक ने राजस्थानी गाँव का जो चित्रण किया है वह मजबूत और आकर्षक है। बान्नीत, पर्व-उत्सव, खेल, तमाशे, सभी का वर्णन लेखक ने सफलता में किया है।

१ पात्रों एवं स्थानों के नाम बदल देने के उपरान्त भी 'चन्द्रजी' को धमकिया मिली है।

२ ज्ञानोदय (अगस्त १९६४), पृष्ठ ६८।

हमारी दृष्टि में ये बहनों की कथा पर विचार करने के उपरान्त हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनके उपन्यासों में भी बुद्धावधारण वर्गी के उपन्यासों जैसी ही प्रादेनिकता है। मोक्ष-रूप अर्थात् उनमें है परन्तु वे मात्रस्थानी जीवन की ओर उद्घाटित करने हैं, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार बहनों के उपन्यासों के मोक्ष-रूप बुद्धावधारण जन-जीवन को।

हमारे प्रकार की प्रादेनिकता थी बहनों के उपन्यासों में भी प्राप्ति नहीं है जिसे डा० गुरेन मित्र ने आचलिक उपन्यासों की श्रेणी में रखा है। उनके उपन्यास 'रात का जोर पार' (१९४६) के मध्य में डा० मित्र का मत है कि यह हिन्दी का सही अर्थों में प्रथम सत्य आचलिक उपन्यास है जिसमें पत्राक्ष के मध्यवर्गीय जीवन की समाप्ति प्रतिपाद्य प्राप्ति नहीं है।^१

विद्वान् नेमन ने भी बहनों के मध्यवर्गीय जीवन के सत्य चित्रण के कारण आचलिक उपन्यासकार माना है परन्तु मध्यवर्गीय जीवन आचलिक है या आरम्भिक नहीं, क्योंकि इस दृष्टि में तो सभी सामाजिक उपन्यास आचलिक उपन्यासों की श्रेणी में आ सकते हैं। श्री बहनों के उपन्यासों पर समग्र रूप से विचार करने के उपरान्त उन्हें आचलिक मानना, हमारी दृष्टि में ठीक नहीं।

श्री उष का 'पागुन के दिन पार' (१९६०) भी हिन्दी की दृष्टि में आचलिक उपन्यास नहीं है। नेमन ने अपनी भूमिका 'मुग्धा' में लिखा है 'पागुन के दिन पार में जीवन-वैकीर्ण बहनों की विन्नी दुनिया की एक गंदजना कहानी है।'^२

श्री पद्मनाभ बुद्धावधारण बहनों ने भी इसी पुस्तक में अपनी भूमिका 'हिन्दी कथा-साहित्य में' में उपजी की सत्यवादी कथाकार मानते हुए उनसे अस्वीकारा तो हमारे स्वीकार्य माना है कि वह सत्य नहीं, भाषन है। अब मैं श्री बहनों जी ने उपजी की प्रकृति का परिचय भी दे दिया है—“आधुनिक कथा साहित्य में सबसे अधिक विशेषता की भावना उपन्यास की उष जी ने।” बहनों जी के इन कथन की उपजी की प्रकृति मानने में तो हमें आपत्ति नहीं परन्तु इस प्रकार की प्रकृति वाले तथा मिने-नगर में संबंधित उपन्यासों की जिसमें व्यभिचारों की कथा हो, हम आचलिक स्वीकार करने को तैयार नहीं। न तो आचलिक उपन्यास की प्रकृति ही ऐसी अनि-न्यायवादी होती है और न वह विशेषता की भावना ही उपन्यास करता है।

श्री राही मासूम रजा के उपन्यास 'आधा गांव' (१९६६) की स्थिति भी लगभग ऐसी ही है। यह उपन्यास उत्तर-प्रदेश के एक नगर गाजीपुर में लगभग सारह मील दूर बसे गांव गलीली के निवासी समाज की कथा कहता है। प्रकाशक ने इसे सत्य बहनों में आचलिक उपन्यास कहा है—

१ डा० गुरेन मित्र, 'हिन्दी उपन्यास उद्भव और विकास,' पृष्ठ ११०।

‘आचलिक’ उपन्यास हिन्दी में बहुत से लिखे गए हैं^१ लेकिन ‘आधा गांव’ पहला उपन्यास है जिसमें ग्रामीण जीवन अपने भरे-पूरे रूप में पूरी सच्चाई, तीव्रता और बेबाकी के साथ सामने आता है।^२

परन्तु हमारे ही पैसे में बिल्कुल भिन्न बात कही गई है—“शिया मुगलमानों के जीवन पर शायद कोई उपन्यास अभी तक हिन्दी उर्दू में नहीं लिखा गया। इस दृष्टि से ‘आधा गांव’ हिन्दी साहित्य की महत्वपूर्ण उपलब्धि है”^३

इस उपन्यास की मजमेंदारी विशेषता है—समयहीनता। इसीलिए यह पहला जीवन्त आचलिक उपन्यास है। इसके सभी पात्र बिना लगाम के हैं और उनकी अभिव्यक्ति सहज, सटीक और सीधे, गात्रियों की हद तक^४ है।

प्रकाशक के इस प्रशस्तिपत्र में इतना और जोड़ दिया जाना चाहिये कि केवल पात्र ही बिना लगाम के नहीं हैं, उपन्यासकार ने लेखनी का प्रयोग भी निर्वन्ध रूप में किया है तथा पात्रों की अभिव्यक्ति में ही गालियां नहीं हैं उपन्यासकार के शिवरण एवं वर्णन भी शानीतना की सीमा का अतिप्रमण कर जाते हैं। यह स्थिति आचलिकता के अनुरूप नहीं क्योंकि प्रथम तो शिया मुगलमानों के जीवन का चित्रण चाहे वह कितना ही प्रभावशाली क्यों न हो मात्र साम्प्रदायिक जीवन के रूप में प्रस्तुत किया गया है, हमारे प्रकाशक का यह कथन कि हमने ग्रामीण जीवन पूरी सच्चाई, तीव्रता और बेबाकी के साथ आया है, पूर्णतः बेमानी है। शिया समाज के जीवन का चित्रण गांव की जिन्दगी को पूर्णतः अलग रखकर किया गया है। उपन्यास में न कहीं गांव उभरता है और न ग्राम्य-जीवन—उभरता भी होता तो ग्राम्य-जीवन आचलिक हो ही यह आवश्यक नहीं। एक सम्प्रदाय विशेष के जीवन-चित्रण को सिर्फ इसीलिए ग्रामीण नहीं माना जा सकता क्योंकि वह गांव में रहता है। फिर प्रकाशक केवल लेखक के रवैये की बात ही नहीं कहता जिन्दगी के रवैये की बात भी कहता है और उपन्यास को इसी जिन्दगी के रवैये की मही तस्वीर सामने रखने वाला उपन्यास मानता है।^५ क्या इसका यह अर्थ लगाया जाय कि वह जिन्दगी अशोभनीय स्थितियों की जिन्दगी है? यदि वह ऐसी ही है तो कम से कम आचलिक उपन्यास का उपयुक्त विषय नहीं हो सकती।

अहा तब भापा का प्रश्न है, प्रकाशक हेनरी मिलर की भापा की बात कहकर श्री राही की भापा के अश्लीलत्व को क्षम्य ही नहीं स्तुत्य भी मानता है।

१ ‘आधा गांव,’ बाह्य धारण (पृष्ठ भाग)

२ वही।

३ ‘आधा गांव’ प्रकाशकीय वक्तव्य, पृष्ठ ७।

भाषा और बोली के अंतर को प्रभावशाली समझता है।^१ फिर भी बोली को भाषा मानकर उसके प्रयोग को वह इस कारण स्वीकार करता है कि "जिस जिन्दगी को इस उपन्यास में उठाया गया है वह जितनी स्पष्ट, दो टूक और बेबाक है, वह इतनी ही सच्ची और खरी भाषा की भाषा भी करती है और इस भाषा को पहिली बार एक जिम्मेदार लेखक ने हिन्दी में प्रयुक्त किया है।"^२ यह कोई तर्क नहीं कि जिस जिन्दगी को उपन्यास में उठाया जाय उसकी स्पष्ट और खरी भाषा (?) को भी वैसा का वैसा ही उतार दिया जाय। गालियाँ तो किसी भी जिन्दगी का सामान्य अंग होती हैं फिर उन्हें एक विशेष जिन्दगी के सदस्य में ही अहमियत देने का क्या मतलब? खुली गालियों का प्रयोग वास्तविकता हो सकती है कलात्मकता नहीं। उपन्यास कलाकृति होता है जीवन का नमूना चित्र नहीं इसलिए अश्लील भाषा का प्रयोग, भले ही वह लोक-भाषा ही क्यों न हो क्षम्य नहीं माना जा सकता। संक्षेप में 'आधा गांव' में भोजपुरी भाषा का अत्यंत प्रभावशाली रूप प्रकट होने पर भी उसे आधुनिक उपन्यास नहीं माना जा सकता।

'राग दरबारी' (१९६८) में श्री लाल शुक्ल ने जिस ग्रामीण जीवन का चित्रण किया है वह स्थान विशेष में मगध होते हुए भी किसी स्थान विशेष का नहीं कहा जा सकता क्योंकि शिक्षापालगंज के माध्यम से आधुनिक भारतीय जीवन की मूल्यहीनता और सरकार हीनता को ही महज निमंत्रण के साथ अनावृत किया गया है। इस उपन्यास में चित्रित जीवन की समस्याएँ लोक जीवन की समस्याएँ न होकर प्रगतिशील जीवन की समस्याएँ हैं और इस दृष्टि से 'बैचरी' वर्तमान नेतावर्ग के अत्यंत सुन्दर प्रतिनिधि बन बैठे हैं। इस उपन्यास का स्वर अत्यंत सहज और प्रभावशाली होने हुए भी व्यंग्यात्मक है। संक्षेप में यह एक बड़े नगर से कुछ दूर गये एक परिवार की जिन्दगी, उस जिन्दगी का दस्तावेज है जो पिछले आधे सौ वर्षों की प्रगति और विराग के नारों के बावजूद निहिन स्वार्थी और अनेक अवाधुनीय तत्वों के आपातों के सामने घिबट रही है। हम प्रकाशक के इस कथन से पूर्णतः सहमत हैं कि "'राग दरबारी' का छन्द 'गोदान' जैसे एपिक या 'मैसा आचल' जैसे सोल्डामी आधुनिक उपन्यासों में अलग है।"^३

उपर्युक्त उपन्यासों की अनाधुनिकता पर्याप्त स्पष्ट थी, परन्तु कुछ ऐसे भी उपन्यास हैं जिनमें विशेष प्रकार के जीवन का चित्रण होने के कारण ही उन्हें आधुनिक उपन्यासों की श्रेणी में रख दिया जाता है। ऐसा करने में अचर्य शब्द का

१. बोली भाषा की जननी होती है। भाषा छन और निबर कर आती है। बतियाये में न जाने किन्ने मूखारे, मूखिज, गानियाँ और रुद्ध ऐसे होते हैं कि वह भाषा में नहीं दिया जाता। '—आधा गाँव, ग्रामीण जीवन, पृष्ठ ७।

२. वही, पृष्ठ ८।

३. 'राग दरबारी'—बाह्य आवरण (पृष्ठ ११)।

अत्यन्त सतही अर्थ लगाया जाता है—स्थान-विशेष अथवा जीवन विशेष। आचलिकता की भावना के साथ जो विशेषताएँ मबद्ध होती हैं उन्हें अनदेखा कर देने का परिणाम यह होता है कि निम्न उपन्यासों को भी आचलिक मान लिया जाता है—

“गंगा मैया (भैरवप्रसाद गुप्त), त्रियुगा (रघुवरदयाल मिश्र), कोहबर की शतं (बेनावप्रसाद), बया का घामला और माप (सदमीनाराणनाल), दीर्घतपा (रेणु) उपताग (नागार्जुन) अवरन आमु (महन्त धनगज पुरी), पत्थर अल पत्थर (अश्व), दूध-गाछ (देवेन्द्र मत्तार्थी), मोया हुआ जल (मर्वेश्वरदयाल), शालवना का द्वीप (दानी), बबूल (विश्वेश्वरराय) इमरनिया (नागार्जुन), बहता पानी रमता जोगी (ओम्प्रकाश निमल)।

‘गंगा मैया’ में ग्रामीण जीवन की क्या अवश्य है परन्तु उसका क्यानव भिन्न भाव-भूमि पर आधारित है। पात्र भी आचलिक गुणों से रहित हैं। दीयर के विवरणों में आचलिकता उत्पन्न करने की क्षमता नहीं है। हा, वानावरण के निर्माण में वे अवश्य सफल हैं। मारे उपन्यास पर पड़ा हुआ भावना का मोटा आवरण भिन्न उद्देश्य की ओर ही मकेन बग्ला है।

लगभग यही स्थिति श्री रघुवरदयाल मिश्र के उपन्यास ‘त्रियुगा’ (१९६७) की है जो तिरहुत जिले की त्रियुगा नाम की नदी के इर्द-गिर्द की कथा कहता है। इसमें प्रस्तुत समस्याएँ एक आचलिक समस्या हैं। नदी कभी माना देती है और कभी बालू छोड़ जाती है। यही वर्षों में इसका कार्य रहा है और उमी के अनुरूप लोग वन इस मालो तक अभीर या गरीब बने रहते हैं पर जमीन छोड़कर कोई नहीं जाता। इस समस्यामूलक कथा का निर्वाह अत्यन्त अनाचलिक ढंग से हुआ है। प्रेम-प्रसंगों की संयोजना में उपन्यासकार ने अपना कौशल प्रकट किया है और उन्हीं के माध्यम से प्रगतिवादी जीवन की अवतारणा की है। उपन्यास की समाप्ति एक समय के प्रेमी युगल (अनपठ देहातिन श्यामा और पढ़े-लिखे युवक मुरेश) के मिलन से होती है। अन्ते समग्र रूप में यह उपन्यास सामाजिक ही है आचलिक नहीं।

‘कोहबर की शत’ (१९६५) का कथा-क्षेत्र अवश्य आचलिक उपन्यास के अनुकूल है परन्तु कथा का आग्रह मनोवैज्ञानिक है। पारिवारिक जीवन तथा ग्रामीण वानावरण के चित्र अवश्य उभरे हैं और भाषा भी अत्यन्त स्वाभाविक एवं प्रभावशाली है परन्तु ये सभी मिल कर भी आचलिकता की सफल सर्जना नहीं कर पाते।

“बया का घामला और माप” सामन्ती शोषण एवं अत्याचार की कथा कहता है। न तो इसके पात्र ही आचलिक हैं और न ही घटनाएँ ही। जिस समस्या को इसमें चित्रित किया गया है वह इसे मात्र सामाजिक उपन्यास का रूप प्रदान करती है।

लगभग यही स्थिति 'अविरल आसू' (१९५२) की है। लोक-जीवन, लोक-मान्यताओं, रीति रिवाजों, वातावरण आदि के चित्रण के स्थान पर नीलहे स्टील के अत्याचार एवं शोषण की कथा है। उपन्यास की भूमिका इसी प्रवृत्ति को स्पष्ट करती है—

'अविरल आसू' मानव-समाज के हास-अश्रुमय आनन ज्यादा आसू थोड़ा हास—के बृहत् इतिहास का संक्षिप्त पर प्रखर, देश-काल-भूमित पर व्यापक ऐतिहासिक ग्रंथार्थ, एक सत्य को बलात्मक रूप देने का प्रशंसनीय प्रयास है। उसमें मानव की उत्पीड़ित, लाजिन एवं अपमानित मर्मस्पर्शी अवस्था के हृदय-विदारक चित्र अजस्र अश्रुधारा में अंकित हैं।^१

'उग्रतारा' (१९६३) जेल-जीवन का ग्रंथार्थवादी चित्र प्रस्तुत करता है। परन्तु जेल का वातावरण आचलिक नहीं माना जा सकता। उग्रतारा के जेल से छूट जाने के बाद की कथा में माधुर्य है परन्तु वह पात्रों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण ही अधिक करती है आचलिकता की अवतारणा नहीं।

श्री सर्वेश्वरदयाल मकमेना का 'सोया हुआ जल' मराय की एक रात मान की कथा कहता है। इसमें विभिन्न पात्रों की कथाओं के फलश-चित्र प्रस्तुत किये गये हैं। लेखक उस मानवीय घरातल की ओर संकेत करता है जो हिन्दी के नये लेखन में उभर रहा है—“बाह्य परिस्थितियों को बदलने से काम नहीं चल सकता। आदमी को भीतर से भी बदलना पड़ेगा।”

श्री रेणु का 'दीर्घतपा' भी इसी प्रकार का विविष्ट संमित क्षेत्र—वर्किंग वीमेन्स हास्टल—का सुन्दर वातावरण प्रस्तुत करता है परन्तु वह भी आचलिक नहीं है। रेणु ने स्वयं ही उनकी आचलिकता पर सदेह प्रकट किया है—

“यह उपन्यास ‘नहीं, आचलिक नहीं’—‘हां, आचलिक ही’—किन्तु—अर्थात् यह उपन्यास, उपन्यास है।”^२ उपन्यास की मुख्य समस्या है सम्भ्रात लगने वाले वर्ग में फैली अनीति एवं भ्रष्टाचार की, जिसका सदय बनती हैं वर्किंग वीमेन्स होस्टल में रहने वाली विभिन्न वर्गों प्रवृत्तियों एवं प्रान्तों की काम करने वाली नारियां।

'पत्थर अल पत्थर' भिन्न प्रकार का उपन्यास है। इसे अश्व जी के एक मित्र ने 'ट्रेवलाग' कताया था^३ यद्यपि अश्व जी इसे 'ट्रेवलाग' नहीं मानते। इसमें अचल की अपेक्षा व्यक्ति एवं उनकी भौतिक अमर्त्यता ही उभर कर आती है। गुलमर्ग, गिलमर्ग या 'फिरोज लव' आदि के कुछ विवरण हैं परन्तु वे तो केवल यात्राओं के स्थान मात्र हैं। कहीं भी कश्मीर का परिवेश प्रामुख्य प्राप्त नहीं कर

१. महन्त घाराजपुरी, 'अविरल आसू' (भूमिका), पृष्ठ ३।

२. श्री कणीश्वरनाथ रेणु, 'दीर्घतपा' (भूमिका), पृष्ठ १८।

३. श्री उपेन्द्रनाथ अश्व, 'पत्थर अल पत्थर' (लेखक की ओर से), पृष्ठ ६।

पाया है। श्री भैरवप्रसाद गुप्त ने अपनी भूमिका में यही बात इस प्रकार कही है—

“अबक ने अपने इस लघु-उपन्यास में पहली बार निम्न मध्यवर्ग को नहीं, निम्नवर्ग के पात्र को लिया है। ‘पत्थर अल पत्थर’ वझमोर के एक छोड़ावान की दर्द-भरी कहानी है। टगमगं से लेकर अत पत्थर की जमी हुई भील तक के पथ की पृष्ठ-भूमि में अबक ने छोड़ावान हसनदीन को चित्रित किया है। हमनदीन की जिन्दगी की सारी ट्रेजिडी साकार होकर हमारे सामने आ खड़ी होती है।”^१

यह स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं हो सकती कि स्यानीय रंग के कुछ हल्के ‘शैक्ष’ इसमें मिल जाते हैं परन्तु आचलिकता, जो आत्मा की वस्तु होनी है, इसमें नहीं है।

‘दूध गाछ’ के प्रारम्भिक भाग में प्रादेशिक रंग बहुत गहरा है। केरग की शस्य-श्यामला भूमि, ममुद्र, वृक्ष, मंदिर, पर्व-स्थोहार, लोक-जला आदि के उसमें सुन्दर विवरण हैं, परन्तु यही उसकी सीमा भी है। श्री विश्वम्भर मानव ने तो इसकी औपन्यासिकता में भी सदेह व्यक्त किया है—

“इस कृति को सत्यार्थी जी ने उत्साह में आकर महाकाव्य कहा है। यह कृति तो थोड़ा उपन्यासों की कोटि में भी नहीं आती। इसका ढाँचा अवश्य उपन्यासों का है, पर औपन्यासिक रस इसमें कहा है?”^२

श्री विश्वम्भर मानव के अनुसार इसके “कथानक में सबसे खटकने वाली बात यह है कि लेखक ने कल्पना और सत्य का वेदगा मिश्रण कर दिया है।”^३ एक ओर गोविन्दन, शलधरन, नीलू, भूरा आदि काल्पनिक पात्र हैं, और नरगिस, अशोक कुमार, जह्नवाई आदि वास्तविक पात्र हैं। नरगिस और सुनीलदत्त के विवाह तथा केरल की साम्यवादी सरकार की धर्चा भी है।

‘कल्पना’ के पुस्तक-समीक्षाकार ने तो इसी उपन्यास को लक्ष्य कर यह सलाह भी दे दी है, “देवेन्द्र मत्यार्थी बड़े प्यारे आदमी हैं। लोक-साहित्य का सकलन करके उन्होंने साहित्य और संस्कृति की बड़ी सेवा की है। लेकिन अगर वे अपने को वही तक रखें तो और भी ब्यादा प्यारे लगें।”^४

गोडो के जीवन पर ‘जगल के फूल’ जैसा सुन्दर आचलिक उपन्यास लिखा गया है परन्तु श्री शानी की कृति ‘शालबनों का द्वीप’ (१९६७) वस्तर के घोर आदिवासी भू-भाग अबूझमाड और अबूझमाड के ओरछा नामक छोटे से गांव में निवास करने वाले मडिया गोडो की जीवन पद्धति, रीति-रिवाजों,

१. पत्थर अल पत्थर, ‘अबक के उपन्यास और पत्थर अल पत्थर’ (भूमिका) पृ० २५।

२. सम्मेलन पत्रिका (आश्विन मार्ग शीर्षक शब्द १८८१ भाग ४५), पृ० ११०।

३. वही।

४. ‘कल्पना’ (दिसम्बर १९५८), पृ० १२।

धार्मिक मा-यनाओं आदि से सज्ज होने के उपरांत भी आचलिक उपन्यास नहीं बन पाया है क्योंकि इसमें क्या जैसी कोई कथा नहीं है। गडबड जे० जे० एस-मिएट प्रोफेसर आफ एन्थ्रोपालॉजी कैलिफोर्निया स्टेट कानेज हावर्ड (अमेरिका) ने माय ओरछा में बिताये गए डेढ़ वर्ष के जीवन का लेखक का अपना कयात्मक अनुभव इसमें है। लेखक स्वयं भी एक पात्र है और उसके विवरण एवं वर्णन अत्यंत सबेदनापूर्ण हैं परन्तु भाषा और शैली पूर्णत आचलिक है। अपने विशिष्ट रूप में यह कृति मानव जाति के एक भाग का समाजशास्त्रीय अध्ययन मान बनकर रह गई है।

इसी प्रकार श्री विवेकीराय के उपन्यास 'बबूल' (१९६७) का भी साहित्यिक रूप स्पष्ट नहीं है। स्वयं प्रकाशक को इसकी शैली में कहानी, डायरी, निबंध, रेखा चित्र और डाकपूमेन्नी फिल्म का भडा मिला है^१ परन्तु मर्य तो यह है इसमें किसी भी साहित्यिक रूप का मही आनन्द नहीं है। महेमवा चमार की रामकहानी उतारने के लिए श्री चित्रगुप्त महाराज के निजी सहायक प्रबुद्धशील पच्चीस वर्ष के लिए धरती पर स्कूल मास्टर बनकर आये और उन्होंने अपनी डायरी के छद्मीम पृष्ठों में जो कथा लिखी वही उपन्यास के छद्मीम अध्यायों की भी विषय-वस्तु है। प्रकाशक के मतानुसार, "इसमें ग्राम्य-जीवन के सर्वथा अस्पृशित आयाम का अनावरण हुआ है"^२ पर मच तो यह है कि इसमें ग्राम-जीवन का नहीं एक ग्रामीण मजदूर के जीवन का चित्रण हुआ है और यह जीवन सम्पूर्ण देश में इसी रूप में दृष्टिगत होता है। जब महेमवा मजदूर है तो उसके चमार होने में कोई अन्तर नहीं पड़ता क्योंकि उपन्यास उसके चमार के रूप का दिग्दर्शन नहीं करता। यदि इसमें अविन ईति-भीति के रोमांचक दृश्य और गहज ग्रामीण प्रेम के आह्लादक प्रसंगों को महत्त्वपूर्ण भी मान लिया जाय तो भी वे आचलिकता की परिधि में नहीं आते। उपन्यास की भाषा पर अवश्य आचलिकता का गहरा रंग है परन्तु उसकी शैली आचलिकता के सर्वथा अनुपयुक्त है। संक्षेप में यह एक प्रभावशील बोधिल रचना है जिसमें न भावों की गहराई है न विचारों की ऊँचाई।

साधु-मनो, ठगो और अपराधियों के जीवन पर आधारित होने के कारण श्री नागार्जुन के उपन्यास 'इमरतिया' (१९६८) को भी आचलिक उपन्यास मान दिया जाता है परन्तु उसमें जिस जीवन का चित्रण हुआ है वह आचलिक न होकर पागण्ड और भ्रष्टाचार का जीवन है। 'इमरतिया' साधु-मनो, ठगो और अपराधियों के दुस्वप्न में फनी एक भानुक युवती की कहानी है जो आप्यायम और प्रेम के विशिष्ट पहलुओं पर प्रकाश डालती है। 'बनचनमा', 'बाबा बटेसर-

१. 'बबूल', बाग्य आवरण (पृ० पाग)।

२. वही।

नाथ' और 'वरण के घेरे' के लेखक का यह बिल्कुल भिन्न विषय पर रखा गया ऐसा उपन्यास है जिसने इसके लेखक की जानी-पहिचानी 'इमेज' को तोड़ डाला है। लेखक का एक और उपन्यास इमी कथानक पर और इमी शिल्प में 'जमनिया के बाबा' के नाम से भी प्रकाशित हुआ है। 'इमरतिया' से वह केवल इमी तान में भिन्न है कि उसकी कथाओं का क्रम भिन्न है। दोनों ही उपन्यासों का विषय आचलिकता की परिधि में आता था परन्तु कथा की प्रकृति और शैली ने उन्हें मात्र सामाजिक उपन्यास बनाकर छोड़ दिया है।

श्री ओमप्रकाश निर्मल का 'बहता पानी रमता जोगी' (१९६६) भी मठों के जीवन पर आधारित है परन्तु इसकी प्रकृति 'इमरतिया' से पूर्णतः भिन्न है। यद्यपि लेखक ने अपनी भूमिका 'दो शब्द' में इसमें "गावा के जन-जीवन से संबंधित शकमात" होने की बात कही है पर ऐसा कुछ है नहीं। मठों का चलना गाव और गाव वालों के सहयोग पर निर्भर होता है इसलिए गाव के जीवन के कुछ 'वाक्यात' इसमें अवश्य आ गए हैं परन्तु यह ग्राम्य जीवन का उपन्यास नहीं बन सका है। मठों के जीवन में अवश्य कुछ ऐसी विशिष्टता होती है जिसे किसी सीमा तक आचलिक कहा जा सकता है परन्तु यह आचलिकता विभिन्न तत्त्वों के सफल निर्वाह पर निर्भर होती है। यह सफल निर्वाह इस उपन्यास में नहीं पाया है।

विभिन्न विद्वानों द्वारा आचलिक उपन्यासों की कोटि में रखे जाने वाले उपन्यासों में से अनाचलिक उपन्यासों को अलग कर देने के बाद ऐसे उपन्यास बच रहते हैं जिन्हें आचलिक उपन्यास माना जा सकता है परन्तु इन सभी को एक वर्ग के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता। इसमें दो वर्ग बन जाते हैं—अर्द्ध आचलिक और आचलिक। इस प्रकार के वर्गीकरण का आधार यह है कि ये सभी उपन्यास आचलिकता की कसौटी पर खरे नहीं उतरते। आचलिक उपन्यासकार एक निश्चित उद्देश्य को लेकर चलता है इसीलिए आचलिक तत्त्वों का सचेतन प्रयोग उसके उपन्यासों में मिल जाता है। परन्तु कई बार अनजाने ही कुछ आचलिक तत्त्वों का समन्वय किसी उपन्यास में हो जाता है। ऐसा होना अस्वाभाविक भी नहीं क्योंकि उपन्यासकार कई बार स्थान विशेष के रीति-रिवाजों, बालियों एवं जीवन पद्धति से विशेष रूप से परिचित एवं प्रभावित होता है अथवा उसके कल्पना लोक में किसी स्थान या जीवन विशेष से संबंधित कोई कथा-बीज बिद्यमान होता है। परिणामस्वरूप अनजाने ही, वह आचलिक तत्त्वों का समावेश अपने उपन्यासों में कर जाता है। ऐसा उपन्यासकार सामान्य औपन्यासिक तत्त्वों को ही रंग विशेष में रजित कर अथवा विशेष ढंग से काट छाट कर उपन्यास रूप में रत्न देता है। इसीलिए आचलिकता के रूप किसी भी उपन्यास में मिल सकते हैं परन्तु

उपन्यास तब आचलिक नहीं होता जब तक ये सभी तत्त्व घनीभूत होकर विशिष्ट रूप में संयोजित न हों। अब किसी आचलिक तत्त्व का किसी उपन्यास में प्रयोग देखकर ही उसे आचलिक मान लेना भ्रमपूर्ण हो सकता है।

फिर भी यदि कुछ आचलिक तत्त्वों का प्रभावशाली प्रयोग किसी उपन्यास में दिखाई देता है तो उसे अन्य उपन्यासों से भिन्न करने के लिए अर्द्ध आचलिक उपन्यास माना जा सकता है। ऐसे उपन्यासों पर भी विचार कर लेना चाहिए क्योंकि वे आचलिक उपन्यासों की ही एक स्थिति के सूचक हैं। अर्द्ध आचलिक उपन्यासों के अनिश्चित जो उपन्यास बच रहते हैं, उन्हें विगुह आचलिक उपन्यासों की श्रेणी से अभिहित किया जा सकता है। पहिले इन्हीं पर विचार कर लें। इस विगुहता की भी सीमा है जिसे स्पष्ट कर देना आवश्यक है। मुख्य बात तो यह है कि किसी भी औपन्यासिक विधा को दृढ़ सीमा में नहीं बांधा जा सकता क्योंकि कलाकार नियमों में बंधकर नहीं चलना चाहता। इसीलिए शुद्ध आचलिक उपन्यासों के वर्गीकरण में दृष्टिकोण को तनिक उदार रखना पड़ेगा। अब इस वर्गीकरण में दो प्रकार के उपन्यासों को सम्मिलित किया जायेगा। प्रथम वे जो आचलिक तत्त्वों की संयोजना द्वारा निर्विवाद रूप में आचलिक मान लिए गए हैं जैसे 'मैंला आचल', 'परती परिकथा', 'जंगल के फूल', 'बध तक पुकार', आदि, द्वितीय वे जिनका समग्र प्रभाव आचलिक होता है जैसे 'हीलदार', 'चिट्ठीखाने', 'ब्रह्मपुत्र', 'हिरना सावरी' आदि। इन दूसरे प्रकार के उपन्यासों को शुद्ध आचलिक मान लेने का सबसे बड़ा कारण यह है कि आचलिक उपन्यास एक कलाकृति होता है जिसकी सफलता-असफलता उसके द्वारा पढ़ने वाले प्रभाव पर जितनी निर्भर होती है, नियमों या तत्त्वों पर उतनी नहीं। इस प्रकार की मान्यता से कोई हानि होने की संभावना भी नहीं है क्योंकि शिल्प-विधि के अन्तर्गत ऐसे उपन्यासों की सीमाओं और अभावों की विवेचना भी हो जायेगी।

इस सीमा-निर्धारण के उपरांत शुद्ध आचलिक उपन्यासों के वर्गीकरण के लिए मार्ग प्रशस्त हो जाता है। विषय-वस्तु के आधार पर शुद्ध आचलिक उपन्यास दो प्रकार के होते हैं—प्रथम, जन-जीवन से संबंधित, द्वितीय, जन-जातियों से संबंधित। श्री विश्वनाथप्रसाद तिवारी ने इन्हीं को अचल-विशेष का चित्रण करने वाला और जाति-विशेष (प्रायः अपरिचित और आदिम जातियों) का जीवन-चित्रण करने वाला कहा है।^१

प्रथम वर्ग के अंतर्गत निम्नलिखित उपन्यास रहे जा सकते हैं—

रेणु—मैंला आचल, परती परिकथा, जुलूस।

नागार्जुन—रतिनाथ की चाची, नई पौध, दुःसमोचन।

१. श्री विश्वनाथप्रसाद तिवारी, 'आचलिक उपन्यास : स्थानान्तर हिन्दी साहित्य की नवीन उपलब्धि', 'आलोचना' ३६, अप्रैल १९६६।

उदयशकर भट्ट—सोक-पग्लोक ।

रांगेयराघव—काका ।

शैलेश मटियानी—होलदार चिट्ठीरमन, चौथी मुट्ठी ।

देवेन्द्र सत्यार्थी—ब्रह्मपुत्र ।

रामदरश मिश्र—पानी के प्राचीर ।

मनहर चौहान—हिरना सावरी ।

आनन्द प्रकाश जैन—आठवीं भावर ।

शिवप्रसाद सिंह—अलग-अलग बैतरणी ।

'रेणु' का पहला उपन्यास 'मैला आचल' १९५४ में प्रकाशित हुआ। इसी ने आचलिक उपन्यास-विधा के नामकरण का आधार भी प्रस्तुत किया। उपन्यास का कथाचल है बिहार राज्य के पूर्णिया जिले का मेरीगज गाव। उपन्यासकार के विवरण से प्रारंभ में ही यह स्पष्ट हो जाता है कि कथानक का प्रारंभ १९४६ से होता है।^१ पहला खण्ड अगस्त १९४७ तक समाप्त हो जाता है। दूसरा खण्ड अप्रैल १९४८ तक चलता है। इस प्रकार कथानक लगभग दो वर्षों के समय का गाव का इतिहास प्रस्तुत करता है। इन दो वर्षों के समय में गाव क्या से क्या हो गया इसका चित्रण राजनीतिक एवं सामाजिक उथल-पुथल के परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत किया गया है। पृष्ठ-भूमि में है मेरीगज का अबल जहाँ का जीवन गरीबी, बीमारी, शोषण और अज्ञान से परिपूर्ण है। यहाँ के इन्सान आमो की गुठलियों के गूदे पर जिन्दा रहने हैं, भीगी हुई धरती पर लेटा न्यूमोनिया का रोगी मरता नहीं,^२ मात माह के बच्चे बधुए के साग पर पलते हैं। किसानों के पाम जमीन के छोटे-छोटे टुकड़े हैं उन्हें भी जमींदार हड़पने को मुह फँलाये हुए हैं। गरीब किसान बगाल होता जा रहा है, उसे कटिहार के जूट मिल दिखाई देते हैं, "चलो, चलो। दो रुपया रोज मजदूरी मिलती है। गाव में अब क्या रखा है।"^३ गाव उजड़ रहे हैं, शहर बस रहे हैं। यह है समस्या। परन्तु समस्या का एक दूसरा पहलू भी है। श्री 'रेणु' ने दोनों पहलुओं को अपनी भूमिका में स्पष्ट कर दिया है—

"इसमें फूल भी है घूल भी, घूल भी है गुलाल भी, कीचड़ भी है चदन भी—मुन्दरता भी है कुरूपता भी—मैं किसी से भी दामन बंधाकर निकल नहीं पाया।"^४

१ 'मघसि १९४२ के जन-आन्दोलन के समय इस गाव में न तो फौजियों का उल्हास हुआ और न आन्दोलन की लहर ही इस गाव तक पहुँच पाई। पूरे चार साल के बाद अब इस गाव की बारी आई है।'—'मैला आचल', पृष्ठ ६।

२ वही, पृष्ठ २८।

३ 'मैला आचल', पृष्ठ ३६१।

४ वही, पृष्ठ ४०७।

उपन्यास का मन्देश है—माव की ओर लौटो, प्यार की भेती ग्रामवासिनी भारत-माता के अचल के तले, आमू मे भीमी धरती पर बरो तभी तो कोई आचल पमाङ्कर आशीर्वाद देगा—नुम मफल होओ। इम पहलू को अनाचलित पात्र डा० प्रमान्त की कथा उसी प्रकार स्पष्ट करती है जिस प्रकार अन्य पहल (आचलिक) को बालदेव, लछमीदासी, तहमीलदार आदि की कथाएँ।

‘परती परिकथा’ का प्रकाशन तीन वर्ष के बाद १९५७ में हुआ। इस उपन्यास में भी रेणु जी ने पुनः पूर्णिया जिले को आचलिक निरूपण के लिये चुना। इस बार ग्राम था परानपुर। उपन्यास की विषय-वस्तु के दो पहलू हैं। विशाल परती जमीन, वन्या धरती और पीड़ित भारतीय ग्रामवासियों की शाश्वत भूमि-लालसा जो नैतिक-अनैतिक सभी रूप धारण करती है। लैंड-सेटलमेंट जैसी सामयिक घटनाएँ ग्रामीणों के जीवन में उद्यम-पुथन मचा देती हैं किन्तु भारतीय ग्राम और ग्रामीण बेजान से एक सीक पर स्थिर हैं। कथानक का दूसरा पहलू है ग्राम्य जीवन में नवीन परिवर्तनों की बरूपना जो जितेन्द्र करता है और ‘कोमी डेम’ नाटक द्वारा जिस पर प्रकाश डाला जाता है। ग्राम का सारा सामाजिक और राजनीतिक जीवन भूमि के चारों ओर घूम रहा है। उपन्यास की सफलता ही इस चित्रण में है—“जान पड़ता है कि कोमी अचल की कुछ वर्षों की सारी जीवन गति उपन्यास में उठाकर रख दी गई है।”^१ इसीलिए धनजय वर्मा यह मानते हैं कि—

‘परती परिकथा हिन्दी की समस्त आचलिक प्रवृत्ति का प्रतिनिधित्व कर सकेगी।’^२

उपन्यासकार ने परानपुर को जो ‘इस अचल का प्राण ही है’^३ काशी, प्रयाग, पाटलिपुत्र जैसे गौरवशाली ऐतिहासिक नगरों की परम्परा में लाकर गढ़ा कर दिया है इसलिए की वह परती का प्रतीक बनकर आया है। सच ही है कथा में रेणु ने ‘देश के एक छोटे से अनचीन्हे अचल को लिया है और अपनी लेखिनी से उसकी पूजा रख ली है।’^४

‘परती परिकथा’ के प्रकाशन के उपरांत रेणु को अगला आचलिक उपन्यास लिखने में लगभग आठ वर्ष का समय लग गया। इस बीच वे निष्क्रिय बैठे रहे हो ऐसी बात नहीं परन्तु आचलिक उपन्यास का प्रणयन अवश्य नहीं हुआ। १९६३ में प्रकाशित ‘दीर्घतपा’ को लेकर उन्होंने आचलिक उपन्यास की परिभाषा के

१ ‘नये उपन्यास’ (सम्पादकीय) आलोचना अक्टूबर १९५७, पृष्ठ १।

२ धनजय वर्मा, ‘परती परिकथा एक स्वतंत्र कलाकृति’, (‘आलोचना’ अक्टूबर १९५७) पृष्ठ ८१।

३ ‘परती परिकथा’, पृष्ठ १७।

४ डा० प्रेमचन्द, ‘परती परिकथा’, (‘आलोचना’, अक्टूबर १९५७) पृष्ठ ६५।

सशोधन की बात उठाई थी^१ परन्तु हमारी बगौटी पर वह उपन्यास आचलिक नहीं ठहरता। 'जुलूम' का बयानक भी आचलिकता की बगौटी पर गिरा नहीं उतरता फिर भी उसे आचलिक मानने का प्रमुख कारण यह है कि उसकी भाषा और शैली विशुद्ध आचलिक है और अपनी प्रशस्ति के कारण अन्य औपन्यासिक तत्त्वा को भी आचलिकता के गहरे रंग में रंग डालती है परिणामस्वरूप उपन्यास का समग्र रूप में आचलिक प्रभाव ही पड़ता है। उपन्यास में पाकिस्तान बनने के उपरांत पूर्वी बंगाल में भागवत् विहार में बसने वाले बंगाली शरणार्थियों और उनके पटौगी गोदियार गांव के निवासियों के पारम्परिक सम्पर्क की कथा है। कथा में आचलिकता इतनी ही है कि दो भिन्न मान्यताओं, विश्वासों और रीति-रिवाजों वाले लोगों की समस्याओं एवं प्रवृत्तियों की भिन्नता प्रभावशाली ढंग में प्रकट हो जाती है। गोदियार गांव के निवासियों का जीवन आचलिक भले ही हो परन्तु उसे महसूस नहीं मिल पाया है। बंगाली शरणार्थी भी—परिश्रा की छोड़कर, सभी पिछड़ी जातियों के हैं—सतगोप, कांदू, नम गृध्र, और बंयत—परन्तु जिस परिस्थिति, जिस वातावरण में वे आ बसे हैं उसमें उनकी घर्गगत विशेषताएं दब गई हैं। उपन्यास पर टिपिकल 'रेणुयी' माधुर्य और आचलिकता की स्पष्ट छाप है।

श्री नागार्जुन ने रेणु से पहिले लिखना प्रारंभ किया था। उनका 'रतिनाथ की चाची' उपन्यास १९४८ में प्रकाशित हो गया था। इसमें मिथिला की महिमा-मंडित परम्परा और मुजला-मफला-शस्यदयामला भूमि की मुग्धकारी भाकिया है। सामाजिक अनीति, अन्याय एवं शोषण का जितना सुन्दर चित्रण इस उपन्यास में प्राप्य है, अन्यत्र मिलना दुर्लभ है। कुलीनता की भूख, अभिजात्य को सुरक्षित रखने के प्रयत्न, स्त्री की हीन स्थिति, सौराठ की सभा आदि मिथिला के अति-रिक्त और कहा मिलेगी? इसी परिप्रेक्ष्य में रतिनाथ की चाची गौरी की कथा कही गई है। चाची स्वयं पिता की कुलीनता की भूख और मिथिला में स्त्री की स्थिति की हीनता का शिकार हुई थी। नारी-शोषण का एक अन्य माधन बना उसी का देवर जयनाथ। शोषित, पीड़ित एक उपेक्षित इस नारी का अंत में मृत्यु का ही वरण करना पड़ा।

'नई पीढ़' (१९५३) में बिहार राज्य की नौगछिया बस्ती को आचलिक चित्रण का आधार बनाकर जो समस्या उठाई गई है वह यों तो देशव्यापी समस्या है परन्तु पिछड़े हुए समाज की विजिष्ट समस्या भी है। ग़ोलाइ भा अपनी १४ वर्षीया नतनी का नौ सौ रुपये के लोभ में पांच जवान पुत्रों के माठ वर्षीय पिता से सबंध स्थिर करते हैं। इसके पूर्व भी वे छ लड़कियां बेचकर मुनाफा कमा चुके हैं परन्तु अब गांव में जागृति आ गई है और योजनाबद्ध रूप में इस

अन्याय का विरोध होता है। उपन्यास १४४ पृष्ठों का एक सघु उपन्यास है जिसकी प्रमुख कथा अत्यन्त सक्षिप्त है परन्तु अन्य प्रासंगिक कथाओं के माध्यम से आचलिक जीवन का प्रभावशाली चित्रण हुआ है।

'दुःखमोचन' १९५६ में बारह किस्तों में रेडियो से प्रसारित किया गया था। तत्पश्चात् वह पुस्तक के रूप में प्रकाशित हुआ। यह एक चरित्र प्रधान आदर्शवादी उपन्यास है परन्तु बिहार राज्य के टमका कोइली गांव के अचल को अत्यन्त प्रभावशाली रूप में उद्घाटित कर देता है। गांव की अनेकमुखी समस्याओं में अकेला दुःखमोचन जूझता है। उसे व्यक्ति प्रदान करने के लिए श्री नागार्जुन ने उस पर 'जितन सद्गुणों का आरोप' किया है उनका बोझ वह ठीक ठीक सहाय नहीं पाता। वह व्यक्ति न रहकर एक टाइप बन^१ जाता है। बिहार के ग्रामीण जीवन की श्री नागार्जुन का गहरी जानकारी थी। उसका इस उपन्यास में उन्होंने सफल उपयोग किया है। दुःखमोचन का स्पष्ट मत है, "दुनिया समझती है कि गांव वाले बड़े भले-भाले और धराफ्त के पुतले होते हैं, लेकिन यहाँ आकर देख जाय कोई कौन-सी बदमाशी छूटी है गांव वालों में। लोभ सालच, छल-प्रपच भूठ-बेईमानी, ठगी और विश्वासघात" वह कौन-सा औगुन है सो यहाँ नहीं है^२ 'दुःखमोचन' पढ़ने के बाद बिहार के ग्रामीण जीवन को पाठक गहराई से पहचान लेता है।

नागार्जुन के उपर्युक्त तीन उपन्यासों पर अलग में विचार करने पर ये 'रेणु' के उपन्यासों से कुछ भिन्न वर्ग के ठहरते हैं। प्रमुख अंतर दृष्टिकोण संबंधी है। रेणु ने अचल को उनके परिवेश में देखा था और नागार्जुन ने अचल को साम्यवादी चरम के पीछे से। ग्रामीण समस्याओं के प्रति नागार्जुन की पंठ बड़ी गहरी होती है परन्तु ध्येय में पुष्ट। इसके विपरीत रेणु में अधिक व्यापकता एवं विस्तार तो होता है दृष्टिकोण का आग्रह नहीं होता। व्यंग्य रेणु में भी है परन्तु नागार्जुन के व्यंग्यों का मां तीखापन उनमें नहीं है। रेणु में जहाँ आचलिकता नहीं तत्त्वा में मिल जाती है, नागार्जुन में वह अधिकतर भाषा-शैली में ही अभिन्न रह जाती है। परिणाम यह होता है कि उनके कई उपन्यास यदि भाषा-शैली तत्त्व का छोड़ दें तो शायद आचलिक न लगें। इसके उदाहरण हैं 'वचनमा' (१९५०) 'बाबा बटेसरनाथ' (१९५४)। दोनों में ही जमींदारी अत्याचार और शोषण की समस्या को प्रमुखता मिली है। 'वचनमा' में नायक वचनमा राजनीतिक अनुभव प्राप्त कर वर्ग संघर्ष की विचार-धारा में दीक्षित हो जाता है, गांव में भी आर्थिक राजनीतिक संघर्ष का अनुगमन हो गया है। 'बाबा बटेसरनाथ' में भी यही समस्या एवं संघर्ष है परन्तु शैली की बिगड़ना के कारण उसकी प्रभावशालिता में गिरावट है अन्यथा वही

१ डॉ० ब्रजमोहन शुक्ल, 'दुःखमोचन', 'आलोचना' (अक्टूबर १९५७), पृष्ठ १०१।

२ 'दुःखमोचन', पृष्ठ १२२।

राजनीति-पार्टीवाजी, भ्रष्टचार, जमींदारी शोषण, विमान की जागृति और मामन्ती प्रथा के विरुद्ध विद्रोह, उपन्यास के कथानक के प्रमुख अंग हैं। ये सभी समस्याएँ भारतीय ग्रामों की सामान्य समस्याएँ रही हैं परन्तु पश्चिम-चित्रण तथा भाषा-शैली की विशिष्टता ने इनके निरूपण को आचलिकता प्रदान कर दी है।

श्री. रागेयराधव का काका १९५३ में प्रकाशित हुआ। यह मधुरा नगरी से संबंधित होते हुए भी नगर के वातावरण से अपने आपको पूर्णतः मुक्त रखता है। कथा का केन्द्र है 'जमुना मैया' की परम-पावनी धारा पर निर्भर पण्डा-समाज। इन पण्डा का जीवन अपनी विशिष्टता रखता है इसी कारण ये पण्डे 'मधुरा के चौबे' के नाम से सारे देश में प्रसिद्ध हैं। इनकी वर्गगत सुप्रसिद्ध विशेषता इनका भोजन-भट्टा होना है। जजमान के दुरव्यवस्था को पचाने के लिए इन्हें जमुना मैया की धारा में घण्टे लीटना पड़ता है।^१ पण्डों के इसी वर्ग के पात्रों की विभिन्न प्रवृत्तियों का चित्रण उपन्यास में अत्यन्त मार्मिक ढंग से हुआ है। उपन्यास के चरित्र भाषा-शैली सभी पर गहरा आचलिक रस है। कथानक का माधुर्य एवं चरित्र चित्रण की मनोवैज्ञानिकता भी इसकी आचलिकता की अभिवृद्धि करते हैं। उपन्यास का आधार है काका परमराम का व्यक्तित्व। वे एक आदर्श पण्डा हैं और उनमें प्रभावित है उनका पालित रामधुन। इस रामधुन, काका की शिक्षण की वही विनियम और काका के जजमान की पुत्री कान्ता की कथाएँ जहाँ उपन्यास को माधुर्य प्रदान करती हैं वही परमसुख, महन्त हरिदास, वन महाराज आदि की कथाएँ उसमें आवश्यक आचलिकता का मंचार भी करती हैं। संक्षेप में, यथार्थवादी सामाजिक कथानक को कुशलतापूर्वक आचलिक रूप प्रदान कर दिया गया है।

श्री. आनन्दप्रकाश जैन का उपन्यास 'आठवीं भावर' (१९६९) गोसाइयो के जीवन पर आधारित एक सुन्दर आचलिक कृति है। यद्यपि उपन्यास में स्त्री-पुरुष के वैवाहिक संबंध की समस्या का चित्रण है परन्तु एक विशिष्ट सदंभ में। गोसाईं एक मांगने-खाने वाली जाति है जिसमें विवाह आटे-साटे होते हैं अर्थात् अपने घर की लड़की दो तो बदले में दूसरे के घर की लड़की ले।^२ विवाह प्रतिनिधि के माध्यम से भी हो सकता है, अथवा ऐसा भी हो सकता है कि विवाह तो किसी से हो और विवाहिता स्त्री पत्नी किसी और की बनकर रहे क्योंकि फेरे तो मात्र रीति-निर्वाह के लिए होते हैं।^३ ऐसा भी हो सकता है कि इस प्रकार विवाहिता स्त्री दोनों की

१ रागेयराधव, 'काका', पृष्ठ ४।

२ 'अकेँ म्हारे होवें आटा साटा। अपनी भाण या लीटिया दो तो दूसरे की भाण या लीटिया लो—नी तो मन्ना करो जर लगेट बस के रहो।'—आठवीं भावर', पृष्ठ १०३।

३ 'म्हारे फेरे रीत की खातर हावे, बैठने की खातर नी होवे।'—वही पृष्ठ १०३।

ही पत्नी मान ली जावे अथवा किसी अप्रत्याशित दुर्घटना के कारण दूसरे की पत्नी के रूप में रहने लगे और उसे मांग मूनी न करनी पड़े। इस स्थिति को एक पात्र रामानन्द के समुर ने यों स्पष्ट किया है—

“जब भी भगवान अनहोनी करेगा, छोटा तुम दोनों का एक साथ अपने घर में बिठावेगा—नहीं तो उसे छोटी भी नहीं मिलेगी। जो भी हो तुम दोनों में से किसीका भी अपनी मांग मूनी करने की जरूरत नहीं पड़ेगी।”

रामानन्द की मा ने भी यही सोचा था—

“मा ने सोचा कि बेटा मर जा, पर वह राड न हो, ऐसी कोई विध बिठानी चाहिये। तो फिर बिध यों बँटी की ब्याह हो तेरे सग और घरवालों भगती बाजें मेरी। बस, यू ममभ ले कि भरनो का बिन्मा हो गया।”

इस प्रकार के स्त्री-पुरुष संबंधों के चित्रण का माध्यम बना रामानन्द गोसाई का परिवार। जब वह चालीस वर्ष का था तब उसका विवाह उन्नीस वर्षीया पार्वती से छोटे भाई मदानन्द से हुआ जो तब केवल स्याह वर्ष का था। अर्थात् सदानन्द ही छोड़े चडा, उमीने फेरे फिरे, बगना सेना तथा पटगा फेरा परन्तु पार्वती पत्नी मानी गई रामानन्द की। जब मदानन्द उन्नीस वर्ष का हुआ तब उसका विवाह पार्वती की छोटी बहिन मनह-अट्टारह वर्षीया मरवती से उसके समुर ने इस घर्ष पर किया कि ब्याह होगा सदानन्द से पर वह रहगी रामानन्द के जिसमे (?) वह पहिले ही गर्भवती हो गई थी। परिणामस्वरूप जाट महीने का पेट लेकर उसने मदानन्द के साथ फेरे फिरे। परन्तु रामानन्द ने वासनापूर्ति के लिए जो योजना बनाई थी वह मरवती को पसन्द नहीं आई और उसने अपनी बहिन से स्पष्ट कह दिया कि, “जो तू नू कहवै अक् मै बडकू की खाट पे सोऊ, तो यो ई मेरे मे नी होंने का। वो मेरे बाप के बगवर है...।”^१ सदानन्द भी इस स्थिति को स्वीकार नहीं कर पाया। परिणामस्वरूप जो त्रिया-प्रतित्रियाए हुई और जिन परिस्थितियों में रामानन्द को अपना अधिकार छोड़ना पडा उसीकी क्या ‘आठवी भावर’ है। विवाहित पुरुष से मिलन ही वह आठवी भावर थी जो “मान की मरदा के बाइ रोप जीवन में कभी-कभी अपरिहार्य हो जाती है।”^२ इस प्रकार भारतीय समाज के एक त्रिनिष्ट वर्ग के जीवन की समस्याओं का चित्रण करनेवाला यह एक गहन आचलिक उपन्यास है।

१९५८ में प्रकाशित श्री उदयशंकर भट्ट का उपन्यास ‘लोक परलोक’ भी

१ वही, पृष्ठ ४१।

२ वही, पृष्ठ २०।

३ वही, पृष्ठ २२।

४. वही, पृष्ठ १२६।

५. वही, पृष्ठ १६५।

तीर्थ स्थान की धार्मिक पृष्ठ-भूमि पर प्रतिस्थापित है। “इसके आचलिक होने का समेकित बड़ा आधार यही है कि इसमें चरित्रों के स्वतंत्र विकास की ओर लेखक का ध्यान उतना न होकर मनुष्य अचल को चरित्रार्थ करने की ओर दिखाई देता है। यही कारण है कि उपन्यास में कई लघु लघु उपकथाएँ चलती रहती हैं।”^१ अचल है तीर्थ-ग्राम पद्मपुरी। यहाँ का ब्राह्मणों और ठाकुरों का देवी के चढ़ावे के पीछे चलने वाला सर्प अनोखा है। धार्मिक आडम्बर के पीछे चलने वाली अनैतिकता, लोभ-वृत्ति और पाखण्ड का चित्रण उसी प्रकार सफल है जिन प्रकार ‘काना’ में है। अन्तर इतना ही है कि जहाँ काना में काव्य का माधुर्य है वहाँ लोक-परलोक में यथार्थ की सुष्ठुता।

‘ब्रह्मपुत्र’ (१९५६) में श्री देवेन्द्र सत्यार्थी की “दृष्टि हिन्दी-भाषी प्रदेशों को पार करके एक अहिन्दी भाषी प्रान्त के ऐसे लोगों के जीवन की ओर गई है जिनका उम्र प्रान्त में भी अपना एक विशिष्ट स्थान है और वह है—ब्रह्मपुत्र के किनारे बसने वाले असम के जन माधारण का जीवन, उन नदी पुत्रों का जीवन जो मदा ब्रह्मपुत्र के उल्लास और कोप का लक्ष्य बनते हुए भी उसके सम्मुख नत-मस्तक हैं।”^२ ‘ब्रह्मपुत्र’ में कथा-वस्तु के आकर्षण का महत्त्व उतना नहीं है जितना दिनागमुख के अचल में निवास करने वाले लोगों के जीवन एवं समस्याओं का। कथा तो उसी जीवन के पक्षों के उद्घाटन का आधार बनकर आई है, यही कथा-तत्त्व की दुर्बलता है।

गौरेग मटियानी के तीनों उपन्यास ‘चिट्ठीरमैन’, ‘हौनदार’ और ‘चौधी भुट्टी’ कुमाय के अचल में मर्यादित उपन्यास हैं। इन तीनों उपन्यासों की भाषा-शैली ने अन्य तत्त्वों पर इतना गहरा आचलिक रंग चढ़ा दिया है कि उनका प्रभाव आचलिक ही पड़ता है। ‘हौनदार’ में एक ऐसे नवयुवक की कथा है जो समाज में अपना प्रभाव जमाने के लिए हौनदार बनना चाहता है परन्तु प्रशिक्षण-काल में अपनी ही गोलियों से घायल होकर, टांग गवा कर, छ महीने में ही गांव लौट आता है। शारीरिक अक्षमता ने उसके मन में हीन-भावना जाग्रत कर दी है। उपन्यास का कथानक इसी हीनभावना-जनित क्रिया-प्रक्रियाओं का मनो-वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत करता है।

‘चिट्ठीरमैन’ (१९६१) एक छोटी-सी घटना पर आधारित है। मोहनसिंह की विधवा पत्नी रमोनी को पीताम्बर चिट्ठीरमैन अप्ट करने में मफल हो जाता है। दूसरी ओर मोहनसिंह का बड़ा भाई हौनदार नारायणसिंह अपने ही गांव के

१. श्री शिवजी सिंह, ‘भट्ट जी का आचलिक उपन्यास—लोक परलोक’, ‘उदयशकर भट्ट व्यक्ति और साहित्यकार’ (प्रथम संस्करण), सम्पादन वाले विहारी भटनागर, पृष्ठ १२०।

२. श्री शिवकुमार सिंह, ‘ब्रह्मपुत्र’, मूल्यांकन, ‘आलोचना’ उलार्ई १९५७।

थोकरदार की पुत्री को जो अपने वैवाहिक जीवन से असन्तुष्ट थी, आश्रय देकर अपना लेता है। नार्थूसिंह ने पेंशन प्राप्त कर अपनी नई पत्नी के साथ घर लौटकर पर थोकरदार का क्रोध रमौती की कथा के परिप्रेक्ष्य में जिस विरोध के रूप में प्रकट होता है उसका उपन्यास में अत्यन्त मनोवैज्ञानिक निरूपण किया गया है। भाषा, शैली एवं लोक-जीवन के प्रभावशाली चित्र उपन्यास को आचलिक रूप प्रदान करते हैं।

‘चौथी मुट्ठी’ (१९६२) कुमायू के अचल से संबंधित एक लघु उपन्यास जिसकी कथा केवल चौबीस घण्टों की कथा है परन्तु चरित्र-निरूपण में पहिले की घटनाओं का स्मरण के रूप में कुशलता से मुख्य कथा में समावेश कर दिया गया है। विशेषता यह है कि पहिले की घटनाओं के कारण ही चौथी घण्टा की निर्जीव कथा रोचक बन पाई है। इस प्रकार दो असंग-अलग कथाओं में इस ‘पलैश-बैक’ पद्धति का प्रयोग कर उपन्यासकार ने विस्तृत काल-पक्ष की कथा बखी है। दो कथाएँ हैं—रतनसिंह रोगरी की पुत्रवधू कौशिला की, तथा राय फोटोग्राफर ब्रजेन्द्रसिंह की पत्नी मोतिमा मस्तानी की। कौशिला अपने पति सम्पूर्ण परिवार के सत्यानाश के लिए धात डालने और मोतिमा मस्तानी अपने पुत्र एवं पुत्री की तलाश में गोरल देवता के दरबार में गई थी। दोनों की ही मर्ति वहा पलट गई। कौशिला अपने पति की मंगल कामना करती हुई लौटी और मोतिमा गोरल देवता के मंदिर के पुजारी नटवरसिंह की घरवाली बनकर बस गई। उपन्यास के सक्षिप्त कलेवर को दबते हुए कथा की गति, प्रवाह एवं प्रभाव इसकी उपलब्धि ही मानी जायेंगी।

१९६१ में प्रकाशित श्री रामदरश मिश्र का ‘पानी के प्राचीर’ गोरल जिले के राप्ती और गौरी नदियों की धाराओं में घिरे एक विशाल भू-भाग की कथा कहता है। अपनी भूमिका (पूर्वाभास) में उपन्यासकार ने स्पष्ट किया है। यह विशाल भू-भाग युगों से अपनी सारी हरियाली इन नदियों की भूखी धारा को लुटा कर विवशता, अभाव और सधर्प के रूप में शेष रह गया है। ससार सारे मूत्रों से कटा यह प्रदेश अपने आप में एक ससार है। उपन्यास की कथा स्वाधीनता-प्राप्ति से पूर्व की है। स्वाधीनता समारोह की सूचना के साथ उपन्यास समाप्त हो जाता है। यद्यपि लेखक ने आगे की कथा इस उपन्यास दूसरे भाग में कहने की बात कही है (पूर्वाभास) तथापि यह भाग भी अपने अंत में पूर्ण है। उपन्यास की मुख्य कथा सत असन के सधर्प की कथा है। इन सधर्प से जुड़े आर्थिक एवं सामाजिक सधर्प भी चल रहे हैं। पाण्डेपुरवा ग्राम के जहाँ जीवन एवं समस्याओं का अत्यंत स्वाभाविक चित्रण उपन्यास की विशेषता है। लावण्यता, अन्ध-विदवासा, परम्पराओं, लोक-गीता और सम्पूर्ण जीवन को राष्ट्रीय आंदोलन के सदर्भ में प्रभावशाली ढंग से उद्घाटित किया

गया है। अपने मार्मिक चित्रण के कारण छोटा-सा पाण्डेपुरवा ग्राम 'मैला आचल' के मेरीगज का प्रतिद्वंद्वी बन बैठा है।

श्री मनहर चौहान के उपन्यास 'हिरना सावरी' का प्रकाशन १९६२ में हुआ। छत्तीसगढ़ के जन-जीवन पर आधारित यह एक सुन्दर कृति है। इस पर यह आरोप लगाया गया है कि यदि इस उपन्यास में से छत्तीसगढ़ी शब्द निकाल दिये जाएं तो यह छत्तीसगढ़-विषयक नहीं रह जायेगा।^१ इसका उत्तर भी लेखक के शब्दों में है, "छत्तीसगढ़ में अशिष्टा, अध-विश्वास, धन का अमृतुलित विभाजन तथा नारी शरीर की महज सुलभता और माय-साय गांवों का शहरों से सघर्ष। बेकारी के कारण गांव टूट रहे हैं और शहरों में खुली गंदगी है। 'हिरना सावरी' के पात्र इन्हीं सबके प्रतीक हैं।"^२ उपन्यास में छत्तीसगढ़ के रंग और दर्द की यह कहानी हिरना उर्फ लछमी की कहानी (आत्म-कथात्मक शैली में) कही गई है। ग्राम है करतरा और परिवार है, एक म्वाला परिवार। कथा का उतार-चढ़ाव प्राप्त होना है दाऊ दु खमोचन मिह (जमींदार) की दानीपुर के मुरारी दाऊ की प्रतिद्वंद्विता में और जब दाऊ दु खमोचन मिह प्रतिद्वंद्विता को निभाने में अमफल हो जाते हैं तभी हिरना के परिवार की नौकरी भी छूट जाती है और उसे गांव छोड़कर भागना पड़ता है। उसके उपरान्त दानीपुर में परिवार की दरिद्रता की कथा आरंभ होती है। उपन्यास की आचलिकता उसकी भाषा, चित्रणों और ग्राम्य जीवन के चित्रणों में है।

श्री शिवप्रसाद मिह का 'अलग-अलग बैतरणी' (१९६७) पूर्वी उत्तर-प्रदेश के वाराणसी क्षेत्र के ग्रामीण जीवन पर आधारित है। लेखक नहीं चाहता कि इसे आचलिक उपन्यास माना जावे।^३ ऐसा दो कारणों से है। प्रथम, "वह आचलिकता के नाम पर चालू फैशन से बचना चाहता है"^४ द्वितीय, "यह देश के किसी एक प्रचल की ही कथा नहीं बल्कि एक भारतीय गांव की"^५ कथा कहता है। इसमें उस भारतीय समाज की कहानी है जो स्वतंत्रता के बाद से एक नहीं अनेक क्रान्तियों की लगातार घोषणा के बाद भी आज वही ठहरा, ठिठका है और दिन पर दिन दो सामान्यतर जीवन दृष्टियों के विरोधाभास में पिम रहा है।^६

१ श्री मनहर चौहान, 'हिरना सावरी' (लेखक की भूमिका 'फिनिशिंग टच'), पृष्ठ ७।

२ वही, पृष्ठ ७।

३. "मैं साथ चारू पड़नवाले इसे आचलिक उपन्यासों की पंक्ति में न डाल दूं, तो मैं कर ही क्या सकता हूँ। हाँ, निवेदन किफ इतना है कि पड़ते समय उपन्यास यदि आचलिक लगे, तो आपकी दृष्टि आचलिक न हो -" अलग-अलग बैतरणी, 'तट चर्चा' (लेखक की भूमिका)।

४ 'दिनमान' (३१ अगस्त १९६६), पृष्ठ ३७।

५ वही

६ श्री लक्ष्मीकांत वर्मा, 'अनोदय', परवरी १९६८।

उपन्यास करता गाव की समस्याओं के चित्रण के माध्यम से ऐसे ही नाचिगगी मौजों की कथा कहता है—“नाचिरागी मौजा और करंत का ठनकना मेरे लिए नई चीजें नहीं हैं। जाने कितने गाव नाचिरागी मौजों में बदल गए आज वहाँ झाड़-झाड़ के बीच सिर्फ करंत ठनकते हैं लेकिन किसान है कि उसमें भी वारिम ने सगुन उचार लेता है। मैं बार-बार सोचता हूँ कि ये मौजा नाचिरागी क्या हुए। बाढ़, विप्लव, युद्ध, मूला, अकास या और कुछ?”^१ इस सबके माध्यम में लेखक ने भारत के ग्रामीण जीवन की टूटी आस्थाओं, विवशताओं और मजबूतियों का एक साथ प्रस्तुत करने के साथ भी वारिम ने सुखद सगुन निचोड़ लेने की बलवती भाषा को ही प्रस्तुत किया है।^२ इस प्रकार कथा वस्तु की दृष्टि से उपन्यास निश्चय ही आचलिक है।

परन्तु यदि उपन्यासकार को यह मन्देह था कि कहीं उसके उपन्यास को आचलिक उपन्यासों के अंतर्गत परिगणित न किया जावे तो उसका कुछ आधार था। यह आधार उपन्यास की पात्र-रूपना, चरित्र चित्रण तथा भाषा शैली का है। “उपन्यासकार पाठक को गाव के चित्रों और घटनाओं के घात-प्रतिघात में छोड़कर अलग हो जाता है। हर चरित्र की कमजोरियाँ और विशेषताएँ माथ-माथ सामने आती हैं, न किसी को अतिरिक्त गरिमा से मंडित किया गया है और न एक को उभारने के लिए दूसरे को मिराया गया है। लेखक की पूरी सचेतना सभी के साथ है लेकिन अतिरिक्त मोह या घृणा किसीके साथ नहीं। इस कारण हर चरित्र अपने पैरों पर खड़ा होता है, चलता है, लड़खड़ाता भी है पर लेखकीय बैसाखी नहीं लगाता। जिस चरित्र में जितना अधूरापन है उस लेखक ने स्वीकार कर लिया है और एक आदर्श पूर्ण चरित्र रखने के फेर में उसमें भराई नहीं की है। इन सभी पात्रों की अलग अलग पीड़ाएँ हैं—अलग अलग बैतरनियाँ हैं।”^३ उपन्यास की भाषा पर गहरा आचलिक रंग है तथा लोक-जीवन के चित्र अत्यंत प्रभावशाली हैं। इस प्रकार उपन्यास का ममय प्रभाव आचलिक ही पड़ता है।

जन-जातियों अथवा अदिम-जातियों में संचित शुद्ध-आचलिक उपन्यासों की मर्यादा अत्यल्प है। इस वर्ग में प्रमुख उपन्यास निम्नलिखित हैं

श्री देवेन्द्र सत्यार्थी—रथ के पहिये (१९५३)।

श्री उदयशंकर भट्ट—मागर लहरे और मनुष्य (१९५५)।

श्री नागार्जुन—वरुण के बेटे (१९५७)।

श्री रामेश्वरधर—कब तक पुकारूँ (१९५७)।

१ ‘मलय-अलय बैतरणी’, ‘तट चर्चा’ (लेखक की धूमिका)।

२ श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा, ज्ञानोदय, फरवरी १९६८।

३ ‘दिनमान’ (३१ अगस्त १९६६), पृष्ठ ३७।

श्री राजेन्द्र अवस्थी 'तृपित'—सूरज किरण की छाह (१९५६) ।

जगल के फूल (१९६०) ।

श्री योगेन्द्रनाथ सिन्हा—वन के मन में (१९६२) ।

श्री जयप्रकाश भारती—कोहरे में खोए चादी के पहाड़ (१९६८) ।

जिन तीन उपन्यासों में गोडों के जन-जीवन का चित्रण हुआ है उनकी भी अपनी अलग विशिष्टता है। 'रथ के पहिये' का गोड जीवन अपेक्षाकृत सम्य है और सम्यता, चेतना एवं विकास के मार्ग पर बढ़ रहा है। कथा प्रमुख रूप में करजिया ग्राम में घटित होनी है जहाँ सम्य समार के दो पात्र (आनन्द और माम) मानवतावादी विचारधारा से प्रेरित होकर पहुँचते हैं। इन्हीं दोनों के प्रयत्नों से ग्राम्य जीवन की काया-पलट होने लगती है और जिस समय आनन्द मण्डल पटेल की पुत्री रूपी के साथ गाड़-रीति में विवाह कर बम्बई के लिए प्रस्थान करना है उस समय तक गाव में युगान्तर उपस्थित हो चुका है। उपन्यास आदर्शवादी है और एक संदेश भी देता है—“वर्तमान काल में धरती पर दो सम्यताएँ पनप रही हैं—एक तो भौतिक प्रगति की विकृत सम्यता और दूसरी आदिवासियों की प्रकृत सम्यता। यदि प्रगति के रथ को निरंतर बढ़ते रहना है तो उनमें से दोनों पहिये के रूप में अवश्य ही जोड़ी जायेंगी, उनमें से एक की भी अपेक्षा करके मानव-सम्यता जी नहीं सकती।”^१

'सूरज किरण की छाह' 'तृपित' जी का आचलिक उपन्यासों की शृंखला में एक विनम्र प्रयास है। इसकी कथा लेखक के निजी अनुभव में पुष्ट है।^२ आदिवासियों के जीवन की एक अछूती समस्या को लेखक ने इन उपन्यासों में उठाया है। समस्या है, ईसाई मिशनरियाँ द्वारा आदिवासी-क्षेत्रों में धर्म-परिवर्तन के प्रयत्न की। भेंगा पटेल की पुत्री बजारी क्रिश्चियन गायता के पुत्र विलियम के बहकावे में आकर भ्रष्ट हो जाती है और उसे ईसाई बनने को बाध्य होना पड़ता है। अपने पति जोसेफ की नीचता के कारण उसे भयंकर कष्ट सहन करने पड़ते हैं परन्तु अंत में मजबूरी में ईसाई बने, मुशिक्षित परंतु इस प्रकार मजबूरी में धर्म-परिवर्तन में मतुष्ट न रहने वाले, डाक्टर की सहायता में वह अपने पूर्व के जीवन में पुनः प्रवेश करने में सफल होती है। वह अपने गाव लौट पड़ती है, गाव एवं गाववालों की सेवा कर अपने पाप-मोचन करने और यह देखने कि “वहाँ की किसी बजारी को निर्वाचित लेकर फिर मिसेज वैजो जोसेफ न बनना पड़े।”^३

'जगल के फूल' की कथा उपर्युक्त दोनों उपन्यासों की कथा से भिन्न प्रकृति

१ डा० सुधीन्द्र, 'रथ के पहिये, उपन्यास की एक नई दिशा', 'साहित्य संदेश', मार्च १९५५, पृष्ठ ३५२ ।

२ श्री राजेन्द्र अवस्थी 'तृपित', 'सूरज किरण की छाह' (लेखक की भूमिका) ।

३ वही, पृष्ठ १९८ ।

की क्या है। उसमें गोडों के अंतरंग जीवन के प्रभावशाली चित्र प्रस्तुत किये गये हैं। वस्तर क्षेत्र का गोड-समाज अपने जीवन की समग्रता में उपस्थित किया गया है। उपन्यास की प्रमुख समस्या भी आदिवासी गोडों की प्रकृति के अंगुल ही उनके अधिकारों की रक्षा की समस्या है। इस दृष्टि में कथानक एक ऐतिहासिक घटना (आदिवासियों के विद्रोह) पर आधारित है। परन्तु इस उपन्यास में आदिवासी समाज में जागृति और चेतना किसी बाहरी तत्त्व के महायाग से नहीं आई है वह आदिवासी पात्रों द्वारा ही उद्भूत है। इस विद्रोह का बीज एक बहुत छोटी घटना में निहित दिखाया गया है। घटना है एक गोरे अफसर की गाड़ों द्वारा रक्षा और उसके बदले में सरकार द्वारा दिये गए जमीन के पट्टे। इन पट्टों के पीछे गाड़ों की सरकार की चाल दिखाई देती है— जमीन एवं जंगल पर सरकार द्वारा अपने अधिकार का प्रदर्शन। इसी के साथ पुलिस के अत्याचार एवं शिक्षा-प्रसार आदि के प्रयत्न भी सम्मिलित हो जाते हैं और सुलकमाएँ, महुआ, फाल्गुन आदि की आचलिक कथा नव जागृति की नवीन दिशा ग्रहण कर लेती है। गोड जीवन के यथार्थ एवं प्रभावशाली चित्रण के कारण ही यह उपन्यास आदिवासी जीवन पर लिखे गए उपन्यासों में शीर्ष-स्थान प्राप्त करने का अधिकारी बन जाता है।

गाड़ों के समान ही जंगल में निवास करने वाली एक अन्य जन-जाति 'हो' के जीवन का चित्रण श्री योगेन्द्रनाथ सिंह के उपन्यास 'वन के मन में' (१९६२) में हुआ है। यह 'हो' जाति त्रिहार के मिहभूम के घने जंगल में निवास करती है और मवाई घास, मरवाण्डे और लकड़ी काटने से लेकर वन-रोपण और लड़क-निर्माण तब के कार्यों में मजदूरी करके अपना जीवन निर्वाह करती है। इन मजदूरों के डेरे नानों के आमपाम लगते हैं। ऐसे डेरे अथाह वनों के भीतर छोटे-छोटे टापुओं जैसे लगते हैं। वनों के भीतर आवादी नाममात्र की होती है। पाच-दस मील के बाद दो-चार मईयो का छोटा सा गांव मिल जाय तो बहुत समझिये। ये मजदूर जाड़े के आरम्भ में चने आते हैं और गर्मी के अंत तक रहते हैं। किसी-किसी घर से तो परिवार का परिवार चना आता है क्योंकि गांव में इनके पास इनने कम मेहनत होते हैं कि उपज में गुजारा चंद दिनों ही चल सकता है, बाकी के लिए मजदूरी का भी कोई जरिया नहीं होता।^१ गांव में और पडावों में जंगली हाथियों, बाघों, रीछों आदि हिंसक प्राणियों का भय रहता है। जंगली हाथियों का गोन जब हमला करना है तो पूरी चम्पी रोद डानता है।^२ इसके दुबके व्यक्ति के लिए तो हर समय कोई न कोई खतरा रहता है।

इस 'हो' समाज की अपनी विशिष्ट जीवन पद्धति और मान्यताएँ हैं। इनकी अपनी ही भाषा है जो 'हो' कहानी है। उत्सामपूर्ण स्वच्छन्द जीवन व्यतीत

१ 'वन के मन में,' पृष्ठ ४२।

२ 'वन के मन में,' पृष्ठ ४६।

करने वाली इन 'हो' जाती के जन-जीवन का चित्रण 'लुक्ना हो' और मे जो कुई की प्रेम-कथा के माध्यम से हुआ है। यही उपन्यास का प्रमुख आकर्षण भी है अन्यथा 'हो' समाज के जीवन के वैविध्य के विस्तृत विवरण उगमे नहीं हैं। लेखक का वन-जीवन का अपना पैंतीस वर्ष का अनुभव जो उमे वन-विभाग की नौकरी के दौरान प्राप्त हुआ था, उसका मार्ग-दर्शक रहा है। उपन्यास पर यदि गहरा आचलिक रंग चढ़ा नहीं दीखता तो उसका कारण आचलिक भाषा का सीमित प्रयोग है। केवल व्यक्ति अथवा वस्तु के नामों, शीतों और प्रथाओं आदि के विवरणों में आचलिक शब्दों का प्रयोग किया गया है अन्यथा आचलिक पानों के वार्तालाप तक की भाषा सामान्य हिन्दी है। इन सीमाओं के उपरान्त भी उपन्यास विविष्ट आचलिक जीवन का चित्रण करने में सफल हुआ है।

श्री उदयशंकर भट्ट का 'सागर लहरें और मनुष्य' भारतीय प्रायद्वीप के पश्चिमी तट पर बंबई के निकट बसे बरसोवा ग्राम के मछलीमारों के जीवन की कथा कहता है। उपन्यास की रचना की प्रेरणा लेखक का मार्च १९५३ में अपनी बम्बई जाना के दौरान प्राप्त हुई थी। बरसोवा का समुद्र एव वहा का जीवन उन्हें अत्यंत आकर्षक लगा। वे अपने आपको भूल गये और उन्होंने अनुभव किया कि सागर की भी एक कहानी है और इन सागर-पुत्रा की भी।^१ उन्होंने यह भी अनुभव किया कि हिन्दी-साहित्य में समुद्र का नितांत अभाव है, उन्होंने उसी अभाव की पूर्ति के निमित्त इस उपन्यास का सर्जन किया।^२ बरसोवा से बंबई की निकटता ने वहा के सामाजिक जीवन में भी वर्तमान भौतिक सम्पत्ता के उन धीजा का वपन कर दिया है जिनकी अधाधुन बाढ़ में राष्ट्रीय जीवन वस्त है। रत्ना और माणिक के माध्यम से इसी कुप्रभाव की कथा कही गई है। उपन्यास का अंत आदर्शवादी एव प्रेरणादायक है।

श्री नागार्जुन का 'वरुण के बेटे' भिन्न प्रकार के मछलीमारों का जीवन चित्रित करता है। ये मछलीमार देश के भीतरी भाग के ताल-तल्लों में मछली मारते हैं। श्री नागार्जुन की राजनीतिक मान्यताओं का इस उपन्यास के कथानक पर भी प्रभाव पड़ा है। जमींदारी, पूँजीवादी और राजनीतिक शोषण की चक्की में ये सरल प्राणी भी पिस रहे हैं। जमींदार है सतधरा का रईस, पूँजीपति है सुरखुन के ही समाज का सम्पन्न भोला और राजनीतिक शोषण के अस्त्र है नेता एव सरकारी अधिकारी। राष्ट्रीय योजनाओं में भ्रष्टाचार एव श्रमदान के पाखण्ड का भी भण्डा-फोड़ उपन्यासकार ने कुशलता से किया है। नवीन जागृति मोहन माभी और मधुरी के माध्यम से ग्राम-समाज में प्रवेश कर रही है। अपने

१ 'उदयशंकर भट्ट—व्यक्ति और साहित्यकार,' सम्पादक बाके बिहारी भटनागर, पृष्ठ १२१।

२ वही, पृष्ठ १२२।

अधिकारों की लड़ाई में यह शोषित समाज भी सफल होगा, उपन्यास अव्यक्त रूप से इस ओर संकेत भी करता है।

‘कब तक पुकारूँ’ एक वृहत् उपन्यास है जो ज़रायमपेशा एवं तिरस्कृत जाति के जीवन की गाथा प्रस्तुत करता है। राष्ट्रीय आन्दोलन के दौरान और स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद ग्रामीण जीवन एवं जन-जातियों की ओर जो देशवासियों का ध्यान आकर्षित हुआ उसी की प्रेरणा इस उपन्यास के सर्जन में भी निहित रही होगी। अपनी भूमिका में भी श्री रागेयराघव ने स्पष्ट किया है कि शोषण का केवल आर्थिक पहलू ही देखना काफी नहीं है। शहरों में बैठने वाले आधुनिकता के नज़रिये से सब कुछ देख डालने हैं पर असली भारत गांवों में है जो अभी भी मध्यकालीन समस्याओं से ग्रस्त है। वे विश्वास मध्यकालीन व्यवस्था से नियंत्रित हैं—सारी व्यवस्था अध-विश्वासों पर जमी हुई है। सामाजिक एवं यौन-शोषण के एक पहलू को श्री चतुरमैन शास्त्री ने ‘गोली’ में उद्घाटित किया है। उसीके एक अन्य पहलू को श्री रागेयराघव ने ‘कब तक पुकारूँ’ में रूपायित किया है। जमींदारों के गांव में तो यह प्रथा भी रही थी कि करनटों की हर लड़की जब जवान होती थी तब पहिले उसे ठाकुरों के पास रात बितानी पड़ती थी। फिर वह करनटों की हो जाती थी। जमींदार, पुलिस, सभी इस जाति को अपने उद्देश्यों की सिद्धि का साधन बनाने थे। सामन्ती व्यवस्था की शिकार ऐसी जातियाँ अब समाप्त होती जा रही हैं परन्तु उनके सामाजिक शोषण का सत्य ‘कब तक पुकारूँ’ जैसे उपन्यासों के माध्यम से ही सदा जीवित रहेगा।

नटों के समान ही एक अन्य जाति के शोषण की कथा श्री जयप्रकाश भारती का उपन्यास ‘कोहरे में खोए चांदी के पहाड़’ (१९६८) कहता है। इस उपन्यास का कथाचल देश के उत्तरी सीमांत पर स्थित जौनसार-बाबर और रवाई का वह पर्वतीय क्षेत्र है जो अब तक उपेक्षित एवं पिछड़ा हुआ रहा है। यहाँ के निवासियों की, जो अपने को पाण्डवों का वंशज मानते हैं, विशिष्ट सामाजिक-नैतिक मान्यताएँ हैं। यहाँ केवल बड़ा भाई ही विवाह का अधिकारी होता है और उसकी सभी पत्नियाँ अन्य छोटे भाइयों की भी स्त्रियाँ मानी जाती हैं। अज्ञान, अधविश्वास और गरीबी के कोहरे में खोए चांदी से उज्ज्वल पहाड़ों के इस प्रदेश के सामाजिक शोषण की भी दुःखपूर्ण कथा है। प्रगति के चरण अब इस उपेक्षित प्रदेश की ओर भी शिक्षित माधोसिंह जैसे आचलिक पात्रों और सरकारी योजनाओं के माध्यम से बढ़ रहे हैं।

उपन्यासकार कथा को रोचक बनाने के फेर में असली चुनौती को अनदेखा कर गया है। यह असली चुनौती है प्राचीन काल से चली आ रही अध परम्पराओं की जिनमें फकी नारियाँ अममय ही बूढ़ाएँ हो जाती हैं,^१ जिनमें प्रसूत पिता अपनी

मुकुमार तन्वाओं को अनिवार्यता की अस्माविनी बनाने में हिचकते नहीं,^१ जिनमें आरुढ़ मरन-अज्ञानी लोग गंदे और नम्रप्राय रहने में ही अपना हित देखते हैं^२। 'दिनमान' के पुष्पक-मणीक्षर का यह मन गबंधा उचित है कि 'भावुरतापूर्ण आदर्श और प्रेम के चित्रण की उपन्यासमें उल्लरन न पड़नी यदि भारती ने वास्तविक पुनर्नि स्वीकार की होनी। दुर्गम पर्वतीय क्षेत्र में मंडक-निर्माण पर ही एक मामिन उपन्यास किया जा सकता था। इस उपन्यास में इस पर एक परिच्छेद है।'^३

उपन्यास की भाषा-शैली 'बन के मन में और 'दशम के नट पर' उपन्यासों जैसी है इसमें आचलिकता का अवश्य ह्रास हुआ है। स्वयं भारती का भी लगा था कि 'समय है साम्प्रोय नगौटी पर इसमें आचलिक उपन्यास की विशेषताएं न हों'।^४ लेकिन एक पत्रकार का आगा देगा वर्णन या रिपोर्ताज यह अन्वय है।^५ जो भी जीवनमार—वाई की पृष्ठभूमि पर अब तक कोई उपन्यास नहीं लिखा गया है, इस दृष्टि से श्री भारती का यह प्रयास स्तुत्य है^६।

भोलों के जीवन पर आधारित श्री दयाम परमार का 'मोरभाल' (१९६३) भी इसी श्रेणी में आता यदि उसकी आचलिकता का रंग हल्का न होना। उस पर मिश्रित आचलिक उपन्यासों के अंतर्गत विचार किया जायेगा।

मिश्रित अथवा अर्द्ध आचलिक उपन्यास सामान्य उपन्यासों तथा आचलिक उपन्यासों के बीच के वर्ग के उपन्यास होते हैं। उन्हें सामान्य उपन्यासों से भिन्न इसलिए करना पड़ता है क्योंकि उनमें कोई एक या अधिक तत्त्व सामान्य उपन्यासों के तत्त्व में भिन्न और आचलिक उपन्यासों के तत्त्वों से मिलते हुए होते हैं। ऐसे उपन्यास स्वतः ही सामान्य उपन्यासों से भिन्न लगते हैं। यही कारण है कि 'मुक्तावली', 'निपाल की बीबेटी', 'सन्तीमैया का बीरा', 'नदी फिर बह चली', 'सेठ बाने मल', 'बहनी गया', जैसे उपन्यासों को कई विद्वानों ने आचलिक उपन्यास मान लिया है। इस संबंध में यह भी द्रष्टव्य है कि इन सभी उपन्यासों की आचलिकता एक जैसी नहीं है। वही यह केवल क्या में निहित है, वही क्या और चरित्रों में, वही केवल भाषा-शैली में, इस स्थिति पर विहित विस्तार से विचार कर लेना आवश्यक है।

श्री बलभद्र ठाकुर के उपन्यासों में आचलिकता प्रमुख रूप से भाषा-शैली

१ वही, पृष्ठ ६८।

२ वही, पृष्ठ ५२।

३ 'दिनमान' ११ मई १९६९, पृष्ठ ३६।

४ 'कोहरे में छोए भाडी के पहाड', ऊषी नीची घरती (लेखक की भूमिका)।

५ इसी पुस्तक को 'हिमानय की पुकार' नाम से श्री भारती ने नये रूप में शुभकामना प्रकाशन २२ नवम्बर १९६९ में पुनः प्रथम संस्करण के रूप में प्रकाशित किया।

तत्त्वा में ही निहित है। उनकी हिमालय कथामाला का प्रथम उपन्यास है 'मुक्तावती' (लिखित १९५५) जिस पर विचार व्यक्त करने हुए परिचय में कहा गया है—

“लेखक ने अदभ्य साहसी परन्तु साधन विहीन युवक के रूप में अपनी पीठ पर कवल नादकर हिमालय को रौंद दिया और वहाँ डगी साधना में बिता दिए। आखें खोलकर कुत्तू देखा गढवाल देखा कैलास देखा और दम्बे मणिपुर व दार्जिलिंग देखे ही नहीं उन्हें परखा भी। वहाँ की भूमिका, वहाँ के समाज का, सामाजिक रीति रिवाजा का और शासन प्रणाली का आखें खोलकर गहन अध्ययन किया। और उस अध्ययन का परिणाम है उनके हिमालय के जीवन पर लिखे आधे दर्जन से भी अधिक उपन्यास।”^१

परन्तु इन सभी उपन्यासों की प्रवृत्ति एक जैसी ही है अर्थात् इन सभी की आचलिकता विवरणों एवं वर्णना में ही निहित है, कथा एवं पात्रों में नहीं। 'मुक्तावती' प्रमुख रूप से मणिपुर के सामन्ती जीवन की कथा कहता है। समस्या है वर्ग भावना की। सामन्ती वर्ग माइतेई युवक चन्द्रावत को उच्च प्रशासनिक पद दिया जाना सहन नहीं कर सकता। मणिपुरी एवं संतर मणिपुरिया का झगडा भी इसी के माध्यम से बढ़ हो जाता है। प्रान्तीयता एवं जातीयता की इस भावना के साथ लगी हुई चलती है ब्रह्म-सभा के पाखण्ड एवं शोषण की कथा। उपन्यासकार के उत्साह ने प्रादेशिक जीवन के सीमित सघर्ष को राष्ट्रीय आन्दोलन के व्यापक सघर्ष का रूप प्रदान कर दिया है। उपन्यास की आचलिकता प्रमुख रूप से मणिपुरी लोक जीवन, मान्यताओं, विश्वासों, उत्सवों एवं वहाँ के खान पान, वस्त्राभूषण आदि के विवरणों में है। इस दृष्टि से प्रारम्भ के सत्तर-अस्सी पृष्ठ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं।

कुल्लू प्रदेश के जन जीवन पर लिखे गए लेखक के उपन्यास 'आदित्यनाथ' (१९५८) में आचलिक रंग कुछ अधिक गहरा है। यह उपन्यास लेखक ने १९५४ में आरम्भ के तीन महीनों में मणिपुर-प्रवास के दौरान लिखा था।^२ इसके लखन का उपन्यासकार का उद्देश्य था जिसे लेखक ने अपनी भूमिका 'पाठकों से' में इस प्रकार स्पष्ट किया है, “ताकि नव-रक्त की भावुकता भरी लहरों में स्वामी मोमानन्द की तरह बहकर बाद में विनष्ट न हो जाए, स्वामी सत्यकेतु और वीरेन्द्र वर्मा जैसे लोग स्वयं आदित्यनाथ के जीवन से कुछ सीख सकें, स्वस्थ, स्वाभाविक जीवन के मूल्यों को पहचान सकें।” उपन्यास की कथा-भूमि है हिमालय की कुल्लू उपत्यका की एक अनोखी अनजान घाटी। परन्तु उस

१ मुक्तावती (परिचय), पृष्ठ 'ख'।

२ 'आदित्यनाथ', पाठकों से (भूमिका)।

घाटी का जीवन जो निश्चय ही आचलिक है केवल एक-गो-बीम पृष्ठ में है, शेष दो-सौ-ग्यारह पृष्ठों में कुल्लू में पनपती राजनीतिक एवं साम्प्रदायिक मघप की कथा है जो पूर्णतः अनाचलिक है। इस प्रकार उपन्यास की आचलिकता सीमित ही है।

'नेपाल की वो बेटी' (१९५६) में आचलिकता और भी अधिक सीमित हो गई है। इसमें नेपाल के जिस वर्ग का जीवन चित्रित किया गया है वह वास्तव में नेपाल का सामान्य मध्यमवर्ग है अतः वह जीवन आचलिक नहीं, राष्ट्रीय है। उपन्यास की भूमिका भी इसी तथ्य की ओर मबेत करती है—

"नेपाल के सैकड़ों मील लम्बे समस्त पश्चिमी भाग का ठेठ पहाड़ी गामीण जीवन इस उपन्यास में चित्रित जीवन से भिन्न नहीं है। सामन्ती शासन एवं संस्कृति की बेडिया में जकड़ा हुआ वह जीवन जैसे जड़बत् आज भी जहा का तहा मौजूद है।"^१

"नेपाल के सामान्य जन जीवन में से ही हेमा, कुसुम और हरिशंकर को ढूँढ़कर मैंने पाठकों के समक्ष पेश कर दिया है।"^२

कथा का आग्रह प्रमुख रूप से सामाजिक है और उसमें आचलिक वातावरण एवं चित्रण का भी अभाव है। परन्तु वेश-भूषा, रहन सहन, खान-पान, आदि के विवरण तथा बोलचाल की भाषा के शब्द अपने आप में विशिष्ट होने के कारण आचलिकता की अवतारणा में महायक होने हैं। वातावरण के हल्के रूप लोक-जीवन, संस्कार, उत्सव तथा धार्मिक एवं नैतिक मान्यताओं में प्राप्त होने हैं परन्तु उन्हें पर्याप्त महत्त्व नहीं मिल पाया है। फिर भी लोक-जीवन की विशेषताओं का जैसा भी और जितना भी चित्रण इसमें है वह इसे सामान्य उपन्यास से भिन्न अवश्य कर देता है।

भैरवप्रसाद गुप्त का 'सत्तीसवा का चौरा' (१९५६) उत्तर-प्रदेश के ग्राम पियरी से संबंधित है। इसमें गांव के मुसलमान जमींदार मन्ने एवं उसके अन्ना की कथा कही गई है। उपन्यास का लगभग आधा भाग इस जमींदार की पारिवारिक कथा मात्र घनकर रह गया है। शेष भाग में ग्राम में पनपने वाली गंदी राजनीति की कथा कही गई है जिसका आधार है साम्प्रदायिकता। इससे मिली-जुली सामाजिक जीवन की अन्य कथाएँ भी चलती रहती हैं जो उपन्यास को यथार्थवादी अधिक बनाती है, आचलिक कम। फिर भी गांव की मान्यताओं एवं जीवन-पद्धति के विवरण तथा इसकी भाषा एवं शैली इसे आचलिकता के हल्के रंग में रजित कर ही देते हैं।

श्री हिमाशु श्रीवास्तव के उपन्यास 'लोहे के पत्थ' (१९५७) में एक अछूत

१ 'नेपाल की वो बेटी', प्रस्तावना (पाठकों से), पृष्ठ 'ब'।

२ वही, पृष्ठ 'ब'।

माने जाने वाले वर्ग (धमार) में सबधित क्या है परन्तु यह सम्पूर्ण जाति सामाजिक शोषण या उत्पीड़न का शिकार चित्रित नहीं की गई है। शोषणवर्ती केवल जमींदार है जो एक परिवार मात्र (ममरूआ का परिवार) के प्रति क्रूरता प्रदर्शित करता है। इस प्रकार उपन्यास में वही भी जाति-व्यवस्था के दापो अथवा उसमें उत्पन्न समस्याओं का चित्रण नहीं है। ममरूआ को ही गांव में भगाकर औद्योगीकरण के कुप्रभावों एक पूजीवादी शोषण की क्या कह दी गई है। सारे उपन्यास पर उपन्यासकार के विविष्ट दृष्टिकोण (समाजवादी) का भीना आवरण पड़ा हुआ है। उपन्यासकार का आदर्श भी इस पर हावी है परिणामस्वरूप उपन्यास का अंत भी आदर्शवादी हो गया है। उपन्यास की आचलिकता उसकी भाषा-शैली एक जाति-विशेष के जीवन के निरूपण में ही प्रमुख रूप से निहित है।

लगभग ऐसी ही स्थिति लेखक के दूसरे उपन्यास 'नदी फिर बह चली' की भी है। इसकी नायिका परबतिया पारिवारिक शोषण का शिकार बनकर नवीन दृष्टि प्राप्त करती है और विसानो एक मजदूरों की नेता बनकर पूजीवाद के विरुद्ध संघर्ष में उनका मार्गदर्शन करती है। इस उपन्यास में भी आचलिकता क्या-वस्तु एक चरित्र-चित्रण में न होकर, अध-विश्वासों, मान्यताओं, लोक-कथाओं एक लोक-जीवन के प्रभावशाली चित्रणों में है। इसकी भाषा एक शैली भी आचलिक उपन्यासों के उपयुक्त ही है। इस दृष्टि से 'लोहे के पल' की तुलना में यह अधिक सफल आचलिक कृति है।

नागार्जुन के दो उपन्यास 'बलचनमा' (१९५२) एवं 'बाबा बटेसरनाथ' (१९५४) प्रमुख रूप से आर्थिक संघर्ष की कथा कहते हैं। बलचनमा में यह संघर्ष अधिक तीव्र है। उसमें एक गोप परिवार (बलचनमा का परिवार) ही जमींदारी शोषण का शिकार बनता है। जमींदारी शोषण का विस्तृत परिप्रेक्ष्य में चित्रण नहीं है। काफी समय पटना में रह जाने के बाद बलचनमा में नवीन चेतना आ गई है। अपनी बहिन के साथ जमींदार के बलात्कार के प्रयत्न के बाद वह जमींदारों के विरुद्ध किसानों के संघर्ष में सम्मिलित हो गया। 'बाबा बटेसरनाथ' में ग्राम रुपउली को आधार बनाकर यह समस्या दूसरी प्रकार में उठाई गई है। जमींदारी-उन्मूलन का लाभ भी जमींदारों को ही मिला। एक ओर उन्होंने मार्गजनिक उपयोग की भूमियों को चुपके-चुपके बेचना आरम्भ कर दिया दूसरी ओर सरकार भी उन्हें ज्यादा से ज्यादा हरजाना देने की तिकड़म मिटाने लगी। इस प्रकार जमींदारी-प्रथा का जो 'नकली थाढ़' कांग्रेसी लोगों ने किया वह शोषण का एक नया अस्त्र ही सिद्ध हुआ।

'लोक लाज खोई' (१९६३) श्री सुरेन्द्रपाल का ग्रामीण जीवन से सबधित एक उपन्यास है। इसका सामाजिकता का आधार नागार्जुन के 'दुःखमोचन' जैसा

ही है और हवलदारिन भौजी भी दु खमोचन के समान मगवन रूप में उभरी है परन्तु इसका क्याचल जेनाथपुर, टमका-कोइली के समान नहीं उभर पाता है इसी कारण इसे शुद्ध आचलिक उपन्यास स्वीकार करने में मकोच होता है फिर भी यह स्वीकार करना पड़ता है कि सामाजिक परिवेश इसमें अन्यन्त प्रभावशाली रूप में उद्घाटित हुआ है। यह उपन्यास प्रमुख रूप में अपनी क्या-वस्तु, भाषा तथा शैली के कारण आचलिक बना है। सम्पूर्ण क्यानक मोलह अध्यायों में विभाजित है जिनमें प्रथम एवं एकादश अध्यायों को छोड़कर शेष चौदह अध्यायों में चौदह भिन्न कथाएँ कही गई हैं। प्रथम अध्याय उपन्यास के केन्द्रीय पात्र हवलदारिन भौजी के व्यक्तित्व की एक भसक उपस्थित करता है। एकादश अध्याय ग्रामीण जीवन की एक वैवाहिक प्रयास, महतूल जगाने, में सखति है। हवलदारिन भौजी का व्यक्तित्व अन्य दृष्टियों में स्वतन्त्र शेष अध्यायों की चौदह कथाओं को एक कथा-सूत्र में ग्रथित करके आचलिक क्या वस्तु की आवश्यकता की पूर्ति करता है। आचलिकता की अवतारणा का प्रमुख श्रेय उपन्यास की भाषा एवं शैली को है। भाषा में पूर्वी उत्तर-प्रदेश की जन-भाषा का अत्यन्त स्वाभाविक एवं सगुन रूप प्रकट हुआ है और शैली विघटन की उस प्रवृत्ति का परिचय देती है जो आचलिक शैली की प्रमुख विशेषता होती है। संक्षेप में, यह उपन्यास अर्द्ध आचलिक उपन्यासों का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

श्री जगदीशचन्द्र पाण्डेय का उपन्यास 'गंगास तट पर' (१९६८) केवल विषय-वस्तु की दृष्टि में आचलिक है और इसी कारण श्री अज्ञेय ने इसे आचलिक जीवन की व्यथा-कथा कहा है।^१ वास्तव में यह सम्पूर्ण व्यथा कथा भी नहीं केवल आचलिक जीवन का खण्ड-चित्र प्रस्तुत करनेवाली कृति है इसीलिए इसे एक आचलिक भाकी^२ भी कहा जा सकता है। नि सन्देह इसमें "छोटे पैमाने पर आचलिक जीवन की वह सारी मामूली मौजूद है जिससे एक मार्मिक क्या-कृति की रचना संभव होती है।^३ परन्तु उसका सकल उपयोग नहीं हो पाया है। कुमाऊ भूमि-सुधार कानून की पृष्ठ-भूमि में जिन समस्याओं का चित्रण इस उपन्यास में किया गया है वे वास्तव में अखिल भारतीय समस्याओं का कुमाऊनी संस्करण हैं क्योंकि वहाँ ब्राह्मण और क्षत्रिय भूमि के मानिक होते हुए भी हल नहीं जोतते। सारी खेती अछूता द्वारा की जाती है जिन्हें मजदूरी के रूप में खाने-पाने के लिए दो-चार सेन दे दिये जाते हैं। विश्वास और सद्भाव पर आधारित व्यवस्था को भूमि-सुधार कानून ने छिन्न-भिन्न कर दिया। परिणामस्वरूप डोमो से जमीन छीनी जाने लगी। भूमि-व्यवस्था के लिए जिम्मेदार राजकीय कर्मचारी भी

१ 'गंगास के तट पर' भूमिका, पृष्ठ ७।

२ 'दिनमान (माप्ताहिक)' ११ मई, १९६९, पृष्ठ ३६।

३ डॉ० नामवरसिंह, 'गंगास के तट पर', वास्तु आवरण (पृष्ठ भाग)।

अभिजात्य वर्ग का मुख और रंग देखकर कार्य करने लगे और अछत बचारे चक्की के दो पाटों के बीच पिस गए।

कथा का यह स्वरूप निश्चय ही आचलिक है परन्तु अन्य तत्त्वा में आचलितता का निर्वाह किंचित मात्र भी नहीं हो पाया है। सबसे महत्वपूर्ण बात तो यह है कि उपन्यास की भाषा इतनी अनाचलिक है कि यदि व्यक्तिगत स्थानगत और वस्तुगत नामों के स्थान पर दूसरे नाम रख दिये जाय तो भी कथा की प्रवृत्ति और भाषा के स्वरूप में कोई अन्तर नहीं आवेगा। जिस गगाम नदी के नाम को इतना महत्व दिया गया है उसका उपन्यास में इतना ही उपयोग है कि उसके किनारे में बन्दोस्त जाग्रम होता है और वह गाव की सीमाग्रा भी बनाती है। इस नदी के बन्दे यदि अन्य किसी पहाड़ी नदी का नाम रख दिया जाय तो भी बिपय वस्तु अथवा समस्या निरूपण पर कोई प्रतिकूल प्रभाव नहीं पड़ेगा। मिथिन आचलिक एवं कई अनाचलिक उपन्यासों में भी कम में कम वार्तानाप की भाषा स्थानीयता का पुट लिए होती है परन्तु इस उपन्यास में वह भी सामान्य हिन्दी ही है। संक्षेप में, अनाचलिक शैली में लिखा गया यह उपन्यास यदि आचलित लगता है तो इसका एकमात्र कारण है विशिष्ट आचलिक समस्या का प्रभावशाली निरूपण।

कैथल भाषा के कारण आचलिक माने जाने वाले उपन्यासों में श्री अमृतलाल नागर का 'मिठ बाकेमन' (१९५५) का विशिष्ट स्थान है। इसका कथानक मोनह कहानियाँ में विभाजित है। सभी कहानियाँ चौरे परमराम के साहित्यिक कृत्यों से सज्जित हैं। परन्तु ये चौरेजी अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व नहीं करने क्योंकि वे सामान्य चौध नहीं, अनेक विशिष्ट व्यक्तिगत विशेषताओं से युक्त हैं। उपन्यास का वातावरण आचलिक तो है ही नहीं, किसी स्थान का विशेष भी नहीं कहा जा सकता। संक्षेप में, उपन्यास की मारी आचलिकता उसके भाषा शैली तत्त्व में निहित है। आगर की बोली का अत्यंत स्वाभाविक रूप इस उपन्यास में प्रकट हुआ है।

'बहती गंगा' (१९५२) को ऐतिहासिक उपन्यास माना जाता है परन्तु उस पर आचलिकता का गहरा रंग चढ़ा हुआ है। उपन्यास की काशी नगरी का वातावरण तथा बहती नदी के निवासियों की प्रवृत्ति, एक नगर की विशेषता न होकर स्थानीय विशेषताएँ ही अधिक हैं। इसी विशिष्टता को श्री 'रुद्र ने अपनी 'सर्दारीका' में एक अंग्रेज इतिहासकार का मत देकर स्पष्ट किया है—

"वनारस के वामी अभिमानी और दुर्दान्त थे। वे प्राचीन प्रथाओं के प्रेमी थे और नवीनता के प्रति अमहानशील। सन् १८५१ से पहिले तक उन्होंने अपनी प्रथाओं में हस्तक्षेप के सभी प्रयत्नों का सफलतापूर्वक विरोध किया था।"^१

बनारस की स्थानीय विशेषताओं को मग्न कह भिन्न कथाओं द्वारा स्पष्ट किया गया है। यद्यपि ये सभी कथाएँ ऊपर से स्वतंत्र दिखाने देती हैं परन्तु इनमें आंतरिक एकता है। तलवारिया दाताराम, नागर, भगड भिक्षुक, गौरी, चित्रकार राम-दयाल, अमीरन मिवनाथ-बहादुरसिंह आदि से संबंधित कथाएँ आचलिक-निरूपण की शैली की आवश्यकता की पूर्ति कर देती हैं। इनकी भाषा की सबसे बड़ी विशेषता यही है—

“इसमें तनिक मिलावट नहीं, बनावट नहीं, मीथी, मुहावरेदार, सरस सूक्तियों और लहरियादार शब्दावली से भरी - कि आप एक एक वाक्य को दस-दस बार भी पढ़ें तो जी न भरे।”^१

इस प्रकार कथानक, चरित्र-चित्रण, वातावरण, भाषा-शैली सभी पर जो गहरा आचलिक रंग चढ़ा हुआ है उसने एक ऐतिहासिक उपन्यास की प्रवृत्ति को ही बहाल दिया है।

डा० श्याम परमार का ‘मोरभाल’ (१९६३) मालव प्रदेश के भीमों के जीवन पर आधारित एक लघु उपन्यास है। भीम एक आदिवासी जाति है अतः आचलिक निरूपण के लिए पूर्ण उपयुक्त भी है परन्तु उपन्यासकार ने नाट्या, सुन्दर्या और बना की कथा के समकक्ष ही मोम और माधवी जैसे अनाचलिक पात्रों की कथा को महत्व प्रदान कर दिया है। उपन्यास का शीर्षक भी इस अनाचलिकता की पुष्टि करता सा लगता है। फिर भी उपन्यास की भाषा एवं शैली आचलिक उपन्यास के अनुरूप ही है।

इस प्रकार विभिन्न विद्वानों द्वारा आचलिक उपन्यासों के अतर्गत परिगणित कृतियों पर विस्तार में विचार करने के उपरान्त हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचने हैं कि अचल के संबंध में विद्वानों की भिन्न मान्यताओं के कारण ही आचलिक उपन्यासों की प्रवृत्ति के संबंध में निश्चित धारणा बनाना कठिन रहा है। इसी कारण आचलिक उपन्यासों की प्रत्येक विद्वान की अपनी अलग सूची मिलती है। ‘भूमिका’ में अचल एवं आचलिकता की परिभाषा प्रस्तुत करके भिन्न मान्यताओं के बीच समन्वय स्थापित करने का प्रयत्न किया गया था। उसी समन्वित मत के आधार पर उपर्युक्त, विस्तृत वर्गीकरण प्रस्तुत किया गया है जो साहित्य-जगत् में आचलिक उपन्यासों के संबंध में फैली हुई भ्रान्ति को दूर करने में सहायक होगा।

इस वर्गीकरण से हिन्दी के आचलिक उपन्यासों की यह विशेषता भी स्पष्ट हो गई है कि जन-जीवन से संबंधित आचलिक उपन्यासों की तुलना में जन-आतियों से संबंधित आचलिक उपन्यासों की संख्या बहुत कम है। आचलिक उपन्यासों की विशिष्ट प्रवृत्ति के कारण ही इस प्रकार का वर्गीकरण आवश्यक था अन्यथा उपन्यासों के वर्गीकरण के और भी आधार होते हैं। श्रीनारायण अग्निहोत्री ने

ऐसे तेरह आधार प्रस्तुत किये हैं।^१ इन तेरह में भी कई वर्गों के अनेक उप वर्ग बन गए हैं। उदाहरणार्थ, वर्गीकरण के प्रथम आधार 'वर्ण्य वस्तु की दृष्टि से' के पुनः सात वर्ग बन गए हैं 'शैली की दृष्टि से' के चार और 'उद्देश्य की दृष्टि से' के पुनः सात। यह वर्गीकरण और उप वर्गीकरण आचलिक उपन्यासों की दृष्टि में विशेष महत्त्व नहीं रखता क्योंकि आचलिक उपन्यास उपन्यास-साहित्य की एक विधा है और उसके अंतर्गत आने वाले उपन्यासों की संख्या बहुत कम है। यदि इन सभी आधारों पर वर्गीकरण करने का प्रयत्न किया भी जाए तो कई वर्गों में केवल एक ही उपन्यास का नाम आयेगा और कई के अंतर्गत एक का भी नहीं। सबसे महत्त्वपूर्ण बात यह है कि आचलिकता एक प्रवृत्ति है जो वर्गीकरण के अन्य आधारों की अपेक्षा नहीं रखती फिर भी इस प्रवृत्ति में आचलिक उपन्यासों की प्रवृत्ति की दिशाओं पर आवश्यकतानुसार विचार कर लिया जायेगा।

१. श्रीनारायण अग्निहोत्री, 'हिन्दी उपन्यास साहित्य का शास्त्रीय विवेचन', पृष्ठ २७५।

तृतीय अध्याय वस्तु-शिल्प

उपन्यास व्यापक जीवन की कथा कहता है परन्तु एक केन्द्रीय कथा के माध्यम से, अतः उसकी कथा-वस्तु में फँलाव होने के साथ आंतरिक एकात्म्य भी होता है। यह एकात्म्य कथा की प्रवृत्ति के आधार पर कई रूपों में प्राप्त होता है। यदि चरित्र-प्रधान उपन्यास में चरित्र ही केन्द्रीय वस्तु बन जाता है तो मनो-वैज्ञानिक उपन्यास में मनोवैज्ञानिक-विश्लेषण और ऐतिहासिक उपन्यास में ऐतिहासिक दृष्टि। इस दृष्टि से देखा जाय तो आचलिक उपन्यास की कथा-वस्तु में अन्य उपन्यासों की कथा-वस्तु की तुलना में एक प्रमुख अंतर दिखाई देता है। जहाँ अन्य उपन्यासों की कथा-वस्तु में फँलाव (विस्तार) होता है वहाँ आचलिक उपन्यास की कथा-वस्तु में विस्तराव। अर्थात् शुद्ध वस्तु की दृष्टि से कथा में एक-मूनना अथवा सुसंबद्धता नहीं दिखाई देती। 'परन्ती परिकथा' पर तो प्रमुख आरोप ही यह लगाया जाता है कि उसमें कोई केन्द्रीय कथा-वस्तु नहीं है। आरोप उचित भी है और नहीं भी। यदि केन्द्रीय कथा वस्तु से अभिप्राय मात्र विषय की कथा अथवा केन्द्रीय विचार से हो (इस आरोप को पीछे यही अभिप्राय है) तब तो अवश्य यह उचित है, परन्तु आचलिक कथा में केन्द्रीयकरण की प्रवृत्ति होती ही नहीं, उसमें विस्तराव की प्रवृत्ति होती है क्योंकि उसका उद्देश्य अचल के जीवन को उसके समग्र रूप में प्रस्तुत करना होता है। इस विस्तराव में भी एक-रूपता नहीं हाँती। कही यह कथागत होता है और कही जीवन-गत। 'परन्ती परिकथा', 'सागर लहरे और मनुष्य', 'वरुण के बेटे', 'बहनी गंगा', जैसे उपन्यासों में यह कथागत है और 'कब तक पुकार', 'बलचनमा', 'रतिनाथ की चाची', 'काका', जैसे उपन्यासों में जीवन-गत।

कथागत विस्तराव

कथागत विस्तराव में कथा की अनेक दिशाएँ होती हैं और उनके अनेक पात्र, जीवन-गत विस्तराव में पात्र कम होते हैं परन्तु जीवन की नाना अवस्थाएँ उद्घाटित हो जाती हैं। यह भी कह सकते हैं कि प्रथम प्रकार के विस्तराव में उपन्यास

सामाजिक दीखता है और दूसरे प्रकार के बिखराव में चरित्र-प्रधान। प्रथम में केन्द्रीय कथा नहीं मिलती, द्वितीय में किसी एक पात्र की कथा केन्द्रीय कथा होने का आभास देती है परन्तु वह आचलिक जीवन के उद्घाटन का माध्यम मान होनी है क्योंकि वह पात्र अन्य पात्रों की तुलना में विशिष्ट स्थिति रखता है। इन दोनों कथा प्रकारों पर किंचित विस्तार से विचार करने की आवश्यकता है।

‘बहती गंगा’ में सत्रह भिन्न कथाओं की संयोजना है परन्तु वे सब मिलकर काशी नगरी के दो-सौ वर्षों के जीवन को प्रभावशाली रूप में उद्घाटित करती है। इसी प्रकार ‘परती परिकथा’ में जितेन्द्र, शिवेन्द्र, मिसेज रोजउड, ताजमनी, मलारी आदि अनेक पात्रों की छोटी-बड़ी कथाएँ मिलकर परानपुर ग्राम के जीवन की गाथा अत्यन्त प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करती हैं। ‘मागर लहरें और मनुष्य’ में तो कथा का विभाजन ही प्रमुख पात्रों की कथा के अनुसार अलग-अलग खण्डों में किया गया है। यही नहीं, प्रत्येक खण्ड का नामकरण भी उस खण्ड की कथा के प्रमुख पात्र के नाम पर किया गया है। ‘वरण के बेटे’ में पात्रों की कथा इतनी नहीं उभरती जितनी विभिन्न पात्रों के माध्यम से मछुओं के जीवन की। ‘मैला आचल’ में से कितनी ही कथाएँ अलग-अलग निकासी जा सकती हैं—बालदेव की कथा, लछमीदासी की कथा, डा० प्रशान्त की कथा, रामनदास की कथा, आदि। ‘लोक परलोक’ उत्तर-प्रदेश एक तीर्थ-ग्राम के जीवन का चित्रण करता है, उसमें भी कथा केन्द्रीकृत नहीं है। “इसके आचलिक होने का सबसे बड़ा आधार यही है कि इसमें चरित्रों के स्वतंत्र विकास की ओर लेखक का ध्यान उतना न होकर सम्पूर्ण अचल हो चरितार्थ करने की ओर दिखाई देता है। यही कारण है कि उपन्यास में कई लघु-लघु उप-कथाएँ चलती हैं।”^१ ‘जगल के फूल’ में यह स्थिति कुछ भिन्न प्रकार से आई है। ऊपर से देखने पर यह सुलकसाएँ और महुआ की कथा होने का आभास दे सकता है। परन्तु वास्तव में वह जगल के अनेक फूलों की कथा है। सुलक एवं महुआ की प्रेम-कथा उसकी केवल एक उप-कथा है। ‘अलग अलग बैतरणी’ की स्थिति भी लगभग ऐसी ही है। उपन्यास की कथा विपिन के करंता आगमन के समय से आरंभ होती है और उसके नौकरी के लिए करंता छोड़कर जाने के साथ ही समाप्त हो जाती है। इससे ऐसा लग सकता है जैसे वह उपन्यास का नायक हो परन्तु वह तो बुझारसिंह, जैपालसिंह, जगन भिसिर, शशिकान्त और दयाल महाराज जैसा ही एक पात्र है जो स्वयं भी ग्राम-जीवन के प्रवाह में बहता है उसे नियंत्रित नहीं करता। कुछ पात्रों की कथाएँ तो अपने आप में इतनी पूर्ण हैं कि पृथक् से छप सकती थीं जैसे बत्तीस पृष्ठों में फैंली शशिकान्त की कथा ‘धर्मयुग’ में और चवालीस पृष्ठों में फैंली जगन भिसिर की

१ उदयशंकर भट्ट ‘व्यक्ति और साहित्यकार,’ (भट्टजी के आचलिक उपन्यास), पृष्ठ १३०।

कथा 'सारिका' में धारावाहिक रूप में छपी। द्वितीय अध्याय की राजा और देवपाल की प्रेम-कथा तो एक अलग ही पूर्ण कथा है। 'ब्रह्मपुत्र' की स्थिति और भी विशिष्ट है। उनमें सभी पात्र लगभग समान महत्त्व प्राप्त कर गये हैं। अनुल, देवकान्त, जूनतारा, आरती साधन भौरी, राखान काका, नीरद आदि किम की कथा को अधिक महत्त्व दें यह निर्णय करना कठिन हो जाता है। सत्य तो यह है कि किसी एक पात्र की कथा को महत्त्व मिला ही नहीं है। इस प्रकार के बिखराव का सुन्दरतम रूप श्री सुरेन्द्रपाल के 'लोक साज खोई' में अभिव्यक्त हुआ है। उपन्यास में मोलह अध्याय हैं और केवल ग्यारहवें अध्याय को छोड़कर प्रत्येक अध्याय में एक भिन्न कथा कही गई है। इस प्रकार लगड पंडित पत्तेसिंह, तुलसी साहू, सुरसा काकी, मगरी, देववरन, महेन्द्र कोहार चन्दुआ नचनिया आदि की कथाएँ मिलकर जैनाथपुर के सामाजिक जीवन की कुशलता से उद्घाटित करती हैं।

जीवन-गत बिखराव

जीवन-गत बिखराव जिन उपन्यासों में होता है उनमें कुछ पात्र अपेक्षाकृत अधिक महत्त्व प्राप्त करते हैं परिणामस्वरूप पात्र-संयोजना में सकोच आ जाता है। अतः ऐसे उपन्यास किसी सीमा तक चरित्र-प्रधान दीखने लगते हैं। 'बबू तब पुकारू' इसी कोटि के उपन्यासों का सुन्दर उदाहरण है। प्रथम, वह जाति विशेष (नट) के जीवन को उद्घाटित करने वाला है (अचल को नहीं), द्वितीय, उसकी शैली आत्मकथात्मक है। अतः वह चरित्र प्रधान होने का निश्चित आभास देता है, परन्तु वस्तुस्थिति ऐसी नहीं है। मुखराम के चरित्र के समकक्ष ही प्यागी, कजरी एवं हस्तम खा के चरित्र भी प्रभावशाली ढंग से उद्घाटित हुए हैं। फिर भी यह कम महत्त्व की बात नहीं कि लगभग साठे छ सौ पृष्ठों के इस बृहत् उपन्यास में इतने ही पात्र उभर पाते हैं। 'रतिनाथ की चाची' में गौरी (रतिनाथ की चाची) और रतिनाथ दोनों ही लगभग समान महत्त्व प्राप्त करते हैं, अन्य सभी पात्र मिथिला के ग्राम-समाज की प्रवृत्तियों का उद्घाटन मात्र करते हैं। 'दुखमोचन' में दुखमोचन ही सबके ऊपर छाया हुआ है। शैलेश मटियानी के 'चिट्ठीरसैन' एवं 'हौलदार' में क्रमशः हौलदार नाथूसिंह और झगरसिंह सबसे अधिक उभरते हैं और कथा के अधिकतम भाग से संबद्ध हैं। इन उभरे पात्रों के सहयोग से अन्य पात्र आचलिक जीवन का व्यापक रूप उद्घाटित करते हैं। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि दोनों प्रकार के बिखराव अन्त में आचलिक कथा की मिट्टि में सहायक होते हैं—व्यापक अथवा पात्र के माध्यम से।

क्षेत्रीय कथा-वस्तु, रूप एवं विशिष्टताएँ

आचलिक कथा-वस्तु की दूसरी विशेषता यह होती है कि वह क्षेत्रीय कथा कहनी है। उपन्यासकार एक अचल चुन लेता है और उसी के जीवन को समग्र रूप में प्रस्तुत करता है। यह जीवन सामान्य देशीय जीवन में भिन्न एवं अपने आप में विशिष्ट होता है। 'क्षेत्रीय जीवन' शब्द से कोई भ्रम न हो इसलिए यह भी स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि यहाँ क्षेत्रीय जीवन से तात्पर्य स्थान विशेष अथवा वर्ग-विशेष के जीवन से है क्योंकि दोनों का आधार लोक-जीवन होता है—ऐसा लोक-जीवन जो अन्य स्थानों या अन्य वर्गों में नहीं मिल सकता। इस दृष्टि से जैसे एक स्थान पर बसे गोडों के जीवन की अपनी विशिष्टता होती है उसी प्रकार विभिन्न स्थानों में घूमने वाले नटों को भी अपना एक विशिष्ट प्रकार का जीवन होता है। अतः सीमित क्षेत्र का अर्थ केवल भौगोलिक सदर्भ में ही नहीं, विशिष्ट जीवन प्रणाली के सदर्भ में भी लगाया जा सकता है।

आचलिक कथा क्षेत्रीय कथा होती है अर्थात् क्षेत्र विशेष के जीवन से ही राबड़ होती है। किसी भी आचलिक उपन्यास की कथा से इस मत की पुष्टि की जा सकती है। कुछ प्रमुख उपन्यासों (आचलिक) के उदाहरण ले लेना अधिक युक्ति-संगत होगा। 'मैंला आचल' में बिहार के पूर्णिया जिले के मेरीगंज गांव की कथा है पूर्ण जिले अथवा राज्य से उसका कोई संबंध नहीं। इसी प्रकार 'परती परिफा' दुलारीदास के अचल में फैले हुए घूमर वीरान अन्तहीन प्रान्तर—परती जमीन, बघ्या घरती की कथा है। शैलेश मटियानी के उपन्यास 'हूलदार', 'चिटठीरमन' एवं 'चौथी मट्ठी' में अलमोडा के अचल में निवास करने वाले पर्व-सीया की कथा है। 'ब्रह्मपुत्र' में ब्रह्मपुत्र के अचल में बसे दिमागमुन के उठते-गिरते जीवन की कथा है। क्षेत्र के अन्य रूप जाति अथवा वर्ग की कथा के उदाहरण 'कब तक पुत्राह', 'वरण के बेटे', 'जंगल के फूल', 'मागरलहरें और मनुष्य', 'रथ के पहिये', 'काका', 'लोक परलोक', 'आठवीं भावर' आदि से दिये जा सकते हैं जहाँ नटा, मछुआ, गाडा, पण्डो और गोमाइया का जीवन अभिव्यक्त हुआ है। केवल कथा के कारण जिन उपन्यासों को आचलिक उपन्यासों की श्रेणी में रख दिया जाता है उनकी कथा भी क्षेत्रीय कथा होती है। वनभद्र ठाकुर के उपन्यास इमो बाटि के अंतर्गत आवेंगे। यदि 'मुक्तावती' मणीपुरी जन-जीवन का चित्रण करता है तो 'आदित्यनाथ' कुल्लू उपरखन की एक अनजान परन्तु अनोखी घाटी के निवासियों का और 'निपान की वो बेटा' पश्चिमी नेपाल के एक विशेष क्षेत्र—कालीगडन की उपत्यका के ग्रामीण क्षेत्र—की कथा कहना है। रेणु के 'जुलूस' एवं रामदरश मिश्र के 'पानी के प्राचीर' को भी इसी दृष्टि से आचलिक माना जा सकता है। 'जुलूस' की विशेषता ही यह है कि उसकी नायिका पवित्रा के अनाचलिन पात्र होने पर भी वह एक आचलिक उपन्यास बन गया है क्योंकि गोदियार

गाव और बंगाली शरणार्थियों की बालोनी ने कथा को क्षेत्रीयता प्रदान कर दी है। इसी प्रकार 'पानी के प्राचीर' गोरखपुर जिले के राप्ती और गौरी नदियों की घाराओं से घिरे हुए एक विशाल भू-भाग की कहानी है।

जिन उपन्यासों में क्षेत्रीय कथा आंचलिक कथा का रूप नहीं ले पाती है उन्हें अन्य तत्वों में आंचलिकता होते हुए भी वस्तु की दृष्टि से आंचलिक नहीं माना जा सकता यद्यपि ऐसे उपन्यासों को भ्रमवश आंचलिक उपन्यास की सजा दे दी जाती है।^१ ऐसे उपन्यासों में 'कोहबर की शत' (केशवप्रसाद मिश्र), 'गंगा मैया' (भैरव-प्रसाद), 'बया का घोसला और माप' (नक्षमीनारायण लाल), 'मैत्रेय' (गोविंद-वल्लभ पंत), 'अविरल आमू' (महन्त धनराज पुरी), 'दीर्घतपा' (फणीश्वरनाथ रेणु), 'बबूल' (विवेकी राय) आदि प्रमुख हैं।

यथार्थ जीवन का आधार

आंचलिक उपन्यास की कथा क्षेत्र-विशेष की कथा होती है और इस क्षेत्र विशेष में आंचलिकता उस क्षेत्र विशेष के यथार्थ जीवन पर दृष्टि होने के कारण अवतरित होती है। इस यथार्थ का आभास इस कारण होता है कि अंचल विशेष की स्थिति एवं समस्याओं का प्रभावशाली ढंग से निरूपण किया जाता है। ये स्थिति एवं समस्याएँ वहाँ की जानी-पहिचानी, परन्तु अपने आप में विशिष्ट होती हैं। उदाहरण-स्वरूप यदि 'जगल के फूल' में गोडो की अशान्ति के कारण पर दृष्टि-पात करें तो वह इतिहास सगत ही दीखेगा। गोडो की शिकायत है कि, "आजकल हमारे राजा रत्न प्रताप देव ने बाहर से गोरो को बुला लिया है 'आज-कल मारा काम गोरे करने लगे हैं। हमारा राजा बस नाम के लिए है।'"^२ एक विदेशी उनके ऊपर घामन की देखभाल करने के लिए थोप दिया गया था। इस बात की पुष्टि 'द इम्पीरियल गजेटियर ऑफ इण्डिया' भी करता है।^३

गोडो का विद्रोह भी एक वास्तविक घटना थी और उनके जीवन की प्रणाली एक आंचलिक सत्य है। इसी यथार्थ धरातल पर महुआ, मुलकसाए, गुण्डाधूर, भालरसिंह आदि के विद्रोह की कथा की अवतारणा की गई है। परिणाम जो हुआ वह भी एक वास्तविकता थी, परन्तु इस माध्यम से गोडो के वास्तविक

१ परन्तु कई बार कथा के क्षेत्रीय होने के बाद भी उपन्यास को आंचलिक नहीं माना जाना क्योंकि आंचलिकता एवं दो तत्वों में ही निहित नहीं होती। पात्र, भाषा, शैली, में आंचलिकता के साथ उपन्यास की आत्मा में भी आंचलिकता होनी चाहिए। इस संवध में विशेष विवरण के लिए अध्याय २ (आंचलिक उपन्यासों का वर्गीकरण) का पुनः प्रयोजन उपयुक्त होगा।

२ 'जगल के फूल', पृष्ठ १५१।

३. 'द इम्पीरियल गजेटियर ऑफ इण्डिया', खण्ड ७ (१९०८), पृष्ठ १२२।

जीवन को कुशलता से उमारा गया है। गोडो के जीवन एवं गोड राष्ट्रवाद की यथार्थ पृष्ठ-भूमि पर सारे उपन्यास की काल्पनिक कथा आधारित है।

‘बहनी गंगा’ को तो श्री सीताराम चतुर्वेदी ने ऐतिहासिक उपन्यास ही मान लिया है।^१ लेखक ने भी अपनी ‘मन्दसिरा’ में लिखा है—

“बहनी गंगा की प्रत्येक तरंग का आधार कोई न कोई ऐतिहासिक घटना, व्यक्ति, प्रथा या परम्परागत जनश्रुति है।”^२

“ये सब अध्यासों (आधुनिक काल से संबंधित) में वर्णित घटनाओं की मुझे प्रशंसा जानबूझी रही है।”^३ “उनके कुछ पात्र अब भी जीवित हैं।”^४

कहने की आवश्यकता नहीं कि सलवारिया दाताराम, नागर, भगड भिक्षु, गौरी, चित्रवार रामदयाल, अमीरन रविदा, सिवनाथ एवं बहादुरसिंह में संबंधित कथाएं यथार्थ की पृष्ठ भूमि पर कल्पना की सुन्दर अवतारणा का अनुपम उदाहरण हैं।

‘मैला ओचल’ में बिहार के पूर्णिया जिले के मेरीगंज गांव के जीवन में जिन सामाजिक अंगानों का चित्रण किया गया है वह १९४६-४८ के काल की वास्तविकता थी। यह काल वास्तव में राजनीतिक उथल-पुथल, सामाजिक जागृति और आर्थिक समस्याओं का काल था। भूमि का नया बन्दोबस्त हो रहा था और मनेरिया उन्मूलन अभियान प्रारम्भ हो गया था। इसी यथार्थ आधार पर डॉ॰ प्रसाद के माध्यम से मेवा-धर्म, खानदेव के माध्यम से राष्ट्रीय चेतना, मेवायन यादव, बानीबरन, हरपीरी सिंह, तहमीलदार विश्वनाथप्रसाद, रामसिरपान सिंह आदि के माध्यम में सामाजिक जीवन और जंगलीजी तथा लक्ष्मीदामों के माध्यम में धार्मिक जीवन के काल्पनिक चित्र गींचे गए हैं। टूटकर का मेरी के लिए प्रयास एवं मित्रों की स्थापना जीवन परस्मि प्रसार प्रभाव डाल रही थी इसका भी उपन्यासकार ने कुशलता से समावेश कर दिया है। ‘पत्नी परिकथा’ में बिहार के विगत सामन्तवाद तथा वर्तमान राजनीतिक अंगारोंवादी का ही चित्रण नहीं है, बौद्ध-धर्म तथा सामाजिक समस्याओं के परिप्रेक्ष्य में धर्म धरती की कथा की भी सुन्दर कल्पना की गई है।

श्री सीतारामचंद्र के उपन्यास ‘बबलर पुनः’ की मुखराम एवं प्यागी की कथा का आधार यह सामाजिक यथार्थ है कि जन्मद जगदम पैंग जाति होनी है जिसमें मद और न को बेरा बजाकर उगरे द्वारा घन बनाते हैं; उनमें ‘मैला’ के अपार पर कोई बुराई नहीं मानी जानी, ये गाथाबंदी होते हैं और प्रभुता-गणतंत्र वर्ग द्वारा स्वीकृत होते हैं।

१ श्री सीताराम चतुर्वेदी, ‘बहनी गंगा’ (परिचय), पृष्ठ ६।

२ डॉ॰ विश्वनाथ सिंह, ‘बहनी गंगा’ (परिचय), पृष्ठ १०।

३ श्री विश्वनाथ सिंह, ‘बहनी गंगा’ (परिचय), पृष्ठ १३।

श्री आनन्द प्रकाश जैन के उपन्यास 'आठवीं भाबर' में गोमाद्यों में प्रचलित आटे-माटे विवाह की प्रथा तथा पति-पत्नी संबंधों की विशिष्टता को कथा का आधार बनाया गया है। गोमाद्यों में फेरे केवल रीति-निर्वाह के लिए होते हैं। 'बैठने की सात्तर नौ होंते'।^१ इसी प्रकार 'बोहरे में मोए चादी के पहाड़' में जोनमार-बाबर में प्रचलित बहुपतीत्व तथा उर्मि संप्रथित समस्याओं को कथा के माध्यम से उद्घाटित किया गया है।

कल्पना का स्थान

आचलिक उपन्यासों में अधिस्तरीय उपन्यास ऐसे हैं जिनका यथार्थ धरातल उन अंचलों की विभिन्न समस्याएँ तथा वहाँ का लोक-जीवन है। इन्हीं को काल्पनिक कथानक द्वारा उद्घाटित किया गया है। इस प्रकार 'सागर लहरें और मनुष्य' तथा 'वरण के घेरे' में मछुओं का जीवन एवं उनकी समस्याएँ हैं, 'काका' एवं 'लोक-परलोक' में पण्डों का जीवन तथा श्री शैलेन मटियाजी के सभी उपन्यासों में अलमोड़ा प्रदेश का जन-जीवन चित्रित है। श्री नागार्जुन के 'बनचनमा', 'रति-नाथ की चाची', 'बाया बटेसरनाथ' आदि उपन्यासों में मिथिला का जन-जीवन अत्यन्त सुन्दर हो उठा है। मध्य-प्रदेश के गाड़ों के जीवन पर दो उपन्यास हैं देवेन्द्र सत्यार्थी का 'रथ के पहिये' और राजेन्द्र अवस्थी का 'सूरज किरन की छाह'। सत्यार्थी जी के 'श्रद्धापुत्र' में असम का सामाजिक एवं राजनीतिक समस्याओं का वर्णन होता है तथा 'पानी के प्राचीर' (रामदरश मिश्र), 'सत्ती मैया का चौरा' (भैरवप्रसाद गुप्त) आदि में उत्तर-प्रदेश के जन-जीवन का। वैसे भी उपन्यास की कथा वास्तविकता की आधार भूमि पर कल्पना का भवन निर्माण करती है और आचलिक उपन्यास भी उपन्यास होता है इसलिए यथार्थ की आधार भूमि को वह छोड़ नहीं सकती। अतः इतना होता है कि जहाँ अन्य उपन्यासों का यथार्थ सामान्य यथार्थ होता है, वहाँ आचलिक उपन्यासों का यथार्थ, विशिष्ट यथार्थ होता है क्योंकि वह अंचल की विशिष्ट समस्याओं एवं जीवन पर आधारित होता है। इस तथ्य की विवेचना इसी भाग में आगे विस्तार से की गई है अतः इस स्थान पर इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि आचलिक यथार्थ, जिसका संबंध उर्मि अंचल के जन-साधारण से होता है, आचलिक कथा-कल्पना का आधार बनता है।

इस काल्पनिक यथार्थ की एक अन्य महत्त्वपूर्ण विशेषता यह होती है कि यथार्थ एवं कल्पना को भावना की पृष्ठ-भूमि पर अंकित किया जाता है। जितना ही शुद्ध आचलिक उपन्यास होगा, भावना की पृष्ठ-भूमि उतनी ही अधिक सुन्दर होगी। इस भावनारत्नक पृष्ठ-भूमि का निर्माण कथा की योजना में प्रयुक्त तत्त्वों

से होता है। ये तत्त्व है—प्रेम प्रसंग, लोक कथाएँ, लोक गीत, लोक उत्सव एवं समारोह तथा विशिष्ट शैली। अग्रिम पृष्ठा में इन पर विस्तार से विचार किया जायेगा।

कथा की योजना

आचलिक उपन्यास की कथा का कच्चेवर अत्यंत व्यापक एवं बिखरा हुआ होता है। सम्पूर्ण अचल को सगन्न रूप से उदघाटित करने के लिए यह आवश्यक भी होता है। यद्यपि उपन्यास में सामान्य रूप से आधिकारिक कथा, प्रासंगिक कथा एवं उप कथाओं की मिश्रित संयोजना रहती है तथापि आचलिक उपन्यास में इस प्रकार के कथानक विभाजन के लिए सुदृढ़ आधार प्राप्त नहीं होता। किसी कथा को आधिकारिक कथा कहने का तात्पर्य है, उस कथा से संबंधित पात्र को नायक मान लेना और उस मानवीय कथा को कथानक का आधार स्वीकार कर लेना। परन्तु आचलिक कथानक का नायक तो अचल होता है कोई मानव नहीं। इसलिए जिस सीमा तक मानवीय कथा को प्रामुख्य प्राप्त होता है उसी सीमा तक कथानक को आचलिकता का भी ह्रास हो जाता है। उदाहरणार्थ श्री भैरवप्रसाद गुप्त के उपन्यास 'गंगा मैया' में गोपी, मटरू, और गोरी की भाभी की कथाएँ उपन्यास पर इस तरह छाई रहती हैं कि अचल की कथा गौण हो जाती है। इसी प्रकार 'कोहबर की सतें' में खदन, ओंकार और गुजा की कथा एवं उनके चरित्र के मनोवैज्ञानिक निरूपण को ही संपूर्ण महत्त्व प्राप्त हुआ है। श्री लक्ष्मीनारायण शाल का 'बया का घोंसला और साय तो सुभागी के जीवन सपने की गाथा मात्र बनकर रह गया है। श्री बलभद्र ठाकुर के उपन्यास 'नेपाल की वा देटी', 'मुक्ता-वती' और 'आदित्यनाथ' भी सामाजिक उपन्यास कहलाने के अधिकारी अधिक हैं, आचलिक कम क्योंकि आचलिक जीवन की अपेक्षा सामाजिक जीवन का उदघाटन ही वे अधिक कुशलता से करते हैं फिर भी इनके कुछ तत्वों में आचलिकता है।

इसमें सदेह नहीं कि आचलिक उपन्यासों में कई बार कोई मानवीय कथा आधिकारिक कथा होने का आभास देने लगती है। ऐसा प्रायः दो कारणों से होता है—प्रथम, पात्र विशेष के प्रखर व्यक्तित्व के कारण, द्वितीय, पात्र विशेष के भावात्मक निरूपण के कारण। इन दोनों ही स्थितियों में कोई एक कथा अन्य कथाओं की तुलना में प्रामुख्य पा लेती है। उदाहरणार्थ, 'सागर सहरे और मनुष्य' में रत्ना की कथा, 'कत्र तक पुकारूँ' में सुगराम की कथा, 'आठवीं भावर' में सदानन्द की कथा, 'मैला आचल' में डाक्टर प्रशान्त व कमला की कथा अथवा 'पुखरी परिकथा' में जितन व ताजमनी की कथा, आधिकारिक कथा होने का आभास देती है, परन्तु वास्तव में ऐसा है नहीं। 'सागर सहरे और मनुष्य' में मधुआ

समाज के जीवन, समस्याओं एवं अभावों का चित्रण है और 'कब तक पुकारू' में नटों के जीवन की विभीषिका का। दो प्रखर पात्रों के कारण दोनों ही उपन्यासों के चरित्र प्रधान होने का भ्रम होने लगता है। इसी प्रकार डा० प्रशान्त व कमला की कथा तथा जितन व ताजमनी की कथा, दोनों ही उपन्यासों की अत्यंत गौण कथाएँ हैं परन्तु अनुभूति की जिस महिराई से इन चारों पात्रों का चित्रण किया गया है वे हमारी भावना को इस सीमा तक जाग्रत कर देते हैं कि उनकी कथाओं में हमें गहरी रसानुभूति प्राप्त होने लगती है। किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि मेरीगज के जीवन एवं समस्याएँ तथा परती भूमि की कथा महत्त्व को बैठती है। मस्तिष्क पर तो छाप अन-जीवन की समस्याओं को ही पड़ती है, हृदय अवश्य उन कथाओं में बह जाता है। भाषाबुलता के शान्त हो जाने पर सम्पूर्ण अचल मानस-पटल पर अपनी पूर्णता में चित्रित हो जाता है। वस्तु-शिल्प की दृष्टि से भी इन चारों उपन्यासों में पूर्ण बिखराव है। 'सागर लहरें और मनुष्य' के प्रथम खण्ड में बन्धी एवं बिट्ठल की कथा के माध्यम से बरमोवा के मछुओं के जीवन का अत्यंत कुशलता से चित्रण किया गया है परन्तु उसी के साथ रत्ना के माध्यम से मछुआ समाज में शिक्षित लड़कियों की स्वच्छन्दता एवं तत्संबन्धी समस्याओं का भी चित्रण हो गया है। दूसरे भाग में माणिक की कथा मछुआ समाज के जीवन से हटकर चलने वाली कथा है, इसी प्रकार तीसरे खण्ड की रत्ना की कथा उपन्यास की प्रमुख समस्या, शिक्षित मछुआ कन्या की समस्या, का उद्घाटन करती है। अंतिम खण्ड में यशवत की कथा है जो मछुआ समाज में प्रवेश करती हुई नई चेतना को व्यक्त करती है। इस प्रकार उपन्यास की कथा-वस्तु की सम्पूर्णता के परिप्रेक्ष्य में रत्ना की कथा चार कथाओं में एक कथा मात्र रह जाती है।

'कब तक पुकारू' में सुखराम सारी कथा को सुनाने वाला अवश्य है परन्तु उसकी कथा नट-जाति के जीवन के जिस अभिशाप को व्यक्त करती है वह उसकी स्वयं की कथा से अधिक महत्त्वपूर्ण है। इसी कारण प्यारी, कजरी, रुस्तम खा तथा चन्दा और नरेश की कथाएँ सम्पूर्ण कथानक को तीन भिन्न दिशाओं में खींचती हैं। ये तीनों ही कथाएँ सुखराम की कथा के साथ मिलकर ही नटों के यथार्थ जीवन की भाँकी प्रस्तुत कर पाती हैं। यही स्थिति 'आठवीं भावर' की भी है जिसमें पति पत्नी सबघों की कथा ही प्रमुख है, सदानन्द के मनोवैज्ञानिक सर्घर्ष की नहीं।

'मैला आचल' में डा० प्रशान्त और कमला सम्भवतः सबसे गौण पात्र हैं परन्तु डा० प्रशान्त ग्रामवामिनी भारत-माता के आचल के सले, आसू से भीगी धरती पर, प्यार की खेती करने के लिए प्रतिभूत है। उसका चरित्र, त्याग, प्रेम एवं सहिष्णुता के भावा से परिब्याप्त है, और कमला ? वह तो वस प्रेम करती है—यह प्रेम उपन्यास की गहराई है, परन्तु बिखराव अन्य अधिक सक्रिय एवं

प्रभावशाली पात्रों के जीवन की समस्याओं में व्यक्त हुआ है और वहीं आचलिक जीवन के यथार्थानिर्माण भी। इस दृष्टिसे यह प्रेम-कथा प्रासंगिक कथा से अधिक महत्वपूर्ण नहीं रहती। यही बात बालदेव की कथा, बालनदास की कथा, लक्ष्मी-दामो की कथा आदि के संबंध से भी बही जा सकती है। सद्योपमे, इस उपन्यास में या तो कोई कथा आधिकारिक कथा नहीं है या सभी कथाएँ आधिकारिक हैं।

‘परनी परिकथा’ की स्थिति भी इससे भिन्न नहीं। वहाँ तो जितेन्द्र एवं ताजमनो की कथा के समकक्ष जितेन्द्र मिश्र एवं गीता रोजड्ड की कथा की संयोजना भी है। यह दूसरी कथा अधिक प्रखर है। परन्तु परानपुर ग्राम के संपूर्ण जीवन की कथा तो चुत्तो, मलारी, भिम्मल माया, गरडध्वज भा, जैसे पात्रों की कथाओं के माध्यम से ही अभिव्यक्त हुई है। उसका राजनैतिक पक्ष कुवेरसिंह एवं मकबूल की कथाओं के अभाव में अपूर्ण ही रह जाता। यहाँ भी कोई एक कथा सर्व प्रमुख नहीं है, सभी कथाएँ आचलिक जीवन को उद्घाटित करने के लिए परमावश्यक हैं।

उपर्युक्त उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि आचलिक उपन्यास में कोई एक कथा आधिकारिक होने का आभास दे सकती है परन्तु वास्तव में ऐसा होता नहीं। इसके विपरीत ऐसे आचलिक उपन्यासों की संख्या बहुत अधिक है जिनमें कोई एक कथा केन्द्रीय कथा होने का आभास नहीं देती और कथानक का बिखराव भी अत्यंत मुखर होता है। इन उपन्यासों की कथा-वस्तु पर भी विचार कर लेना समीचीन होगा।

श्री राजेन्द्र अवस्थी का उपन्यास ‘जगल के फूल’ का प्रारम्भ सुलकमाएँ और महुआ की कथा से होता है, परन्तु भूमरी-बाण्ड और सुलक के गांव छोड़कर भाग जाने के बाद यह प्रेम कथा रुक जाती है और गाँव के सामाजिक-राजनीतिक जीवन की कथा प्रमुख कथा बन जाती है। सुलक और महुआ मिलते अवश्य हैं परन्तु अब प्रेम उनके जीवन का लक्ष्य नहीं रहा। सुलक स्पष्ट रूप में महुआ से कह देता है—‘हम अपनी जाति के ढग से बिहाव नहीं करेंगे, अनबिहाए रहकर भी हम एक साथ रहेंगे और इस तरह घोटुन की जिंदगी भर सेवा करेंगे।’^१ प्रथम प्रेम के चित्रण के बाद अन्त तक उपन्यास में अधिकारों के लिए संघर्ष की कथा कही गई है जो गाँव के जीवन की कथा के विभिन्न पक्ष उद्घाटित करती है। प्रथम-प्रेम के दौरान भी गाँव के सामाजिक जीवन की कथा ही अधिक उभरती है। इस प्रकार प्रमुख कथा तो वस्तर राज्य के जन-जीवन एवं जन-आन्दोलन की है, अन्य कथाएँ उसके कलेवर में विविधता तो लाती हैं परन्तु प्रासंगिक कथाएँ ही बनकर रह जाती हैं।

‘वरुण के बेटे’ में यह बिखराव और भी अधिक मुखर हो उठा है। प्रारम्भ में

समाज के जीवन, समस्याओं एवं अभावों का चित्रण है और 'कब तक पुकारू' में नटों के जीवन की विभीषिका का। दो प्रखर पात्रों के कारण दोनों ही उपन्यासों के चरित्र प्रधान होने का भ्रम होने लगता है। इसी प्रकार डा० प्रशान्त व कमला की कथा तथा जितन व ताजमनी की कथा, दोनों ही उपन्यासों की अत्यंत गौण कथाएं हैं परन्तु अनुभूति की जिस गहराई से इन चारों पात्रों का चित्रण किया गया है वे हमारी भावनाओं को इस भीमा तक जाग्रत कर देते हैं कि उनकी कथाओं में हमें गहरी रसानुभूति प्राप्त होने लगती है। किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि मेरीगज के जीवन एवं समस्याएं तथा परती भूमि की कथा महत्त्व को बैठती है। मस्तिष्क पर तो छाप जन जीवन की समस्याओं को ही पड़ती है हृदय अवश्य उन कथाओं में यह जाता है। भावाकुलता के शान्त हो जाने पर सम्पूर्ण अचल मानस पटल पर अपनी पूर्णता में चित्रित हो जाता है। वस्तु-शिल्प की दृष्टि से भी इन चारों उपन्यासों में पूर्ण बिखराव है। 'सागर सहरे और मनुष्य' के प्रथम खण्ड में वशी एवं बिट्ठल की कथा के माध्यम से बरसोवा के मछुआ के जीवन का अत्यंत कुशलता से चित्रण किया गया है परन्तु उसी के साथ रत्ना के माध्यम से मछुआ समाज में शिक्षित लड़कियों की स्वच्छन्दता एवं तत्संबंधी समस्याओं का भी चित्रण हो गया है। दूसरे भाग में माणिक की कथा मछुआ समाज के जीवन से हटकर चलने वाली कथा है, इसी प्रकार तीसरे खण्ड की रत्ना की कथा उपन्यास की प्रमुख समस्या, शिक्षित मछुआ कन्या की समस्या, का उद्घाटन करती है। अंतिम खण्ड में यशवत की कथा है जो मछुआ समाज में प्रवेश करती हुई नई चेतना को व्यक्त करती है। इस प्रकार उपन्यास की कथा-वस्तु की सम्पूर्णता के परिप्रेक्ष्य में रत्ना की कथा चार कथाओं में एक कथा मान रह जाती है।

'कब तक पुकारू' में सुन्दराम सारी कथा को सुनाने वाला अवश्य है परन्तु उसकी कथा नट-जाति के जीवन के जिस अभिशाप को व्यक्त करती है वह उसकी स्वयं की कथा से अधिक महत्वपूर्ण है। इसी कारण प्यारी, बजरी, रस्तम खा तथा चन्दा और नरेश की कथाएं सम्पूर्ण कथानक को तीन भिन्न दिशाओं में खींचती हैं। ये तीनों ही कथाएं सुन्दराम की कथा के साथ मिलकर ही नटों के यथार्थ जीवन की भांकी प्रस्तुत कर पाती हैं। यही स्थिति 'आठवीं भावर' की भी है जिसमें पति पत्नी सबंधों की कथा ही प्रमुख है, सदानन्द के मनोवैज्ञानिक सघर्ष की नहीं।

'मैंला आचल' में डा० प्रशान्त और कमला सम्भवतः सबसे गौण पात्र हैं परन्तु डा० प्रशान्त ग्रामवासिनी भारत माता के आधल के तले, आसू से भीगी धरती पर, प्यार की खेती करने के लिए प्रतिश्रुत है। उसका चरित्र, त्याग, प्रेम एवं सहिष्णुता के भावों से परिब्याप्त है, और कमला ? वह तो बस प्रेम करती है—यह प्रेम उपन्यास की गहराई है, परन्तु बिखराव अन्य अधिक सक्रिय एवं

प्रभावशाली पात्रों के जीवन की समस्याओं में व्यक्त हुआ है और वही आचलिक जीवन के यथार्थका निरूपण भी। इस दृष्टि से यह प्रेम-कथा प्रासंगिक कथा से अधिक महत्वपूर्ण नहीं रहती। यही बात बालदेव की कथा, दावनदास की कथा, लक्ष्मी-दासी की कथा आदि के संबंध से भी कही जा सकती है। संक्षेप में, इस उपन्यास में या तो कोई कथा आधिकारिक कथा नहीं है या सभी कथाएँ आधिकारिक हैं।

‘परती परिकथा’ की स्थिति भी इससे भिन्न नहीं। वहाँ तो जितेन्द्र एवं ताजमनी की कथा के समक्ष शिवेन्द्र मिश्र एवं गीता रोजरूड की कथा की समोजना भी है। यह दूसरी कथा अधिक प्रखर है। परन्तु परानपुर ग्राम के संपूर्ण जीवन की कथा तो लुत्तो, मलारी, भिम्मल मामा, गहड़ध्वज भा, जैसे पात्रों की कथाओं के माध्यम से ही अभिव्यक्त हुई है। उसका राजनीतिक पक्ष कुवर्सिंह एवं मकबूल की कथाओं के अभाव में अपूर्ण ही रह जाता। यहाँ भी कोई एक कथा सर्व प्रमुख नहीं है, सभी कथाएँ आचलिक जीवन को उद्घाटित करने के लिए परमावश्यक हैं।

उपर्युक्त उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि आचलिक उपन्यास में कोई एक कथा आधिकारिक होने का आभास दे सकती है परन्तु वास्तव में ऐसा होता नहीं। इसके विपरीत ऐसे आचलिक उपन्यासों की संख्या बहुत अधिक है जिनमें कोई एक कथा केन्द्रीय कथा होने का आभास नहीं देती और कथानक का बिखराव भी अत्यंत मुखर होता है। इन उपन्यासों की कथा वस्तु पर भी विचार कर लेना समीचीन होगा।

श्री राजेन्द्र अवस्थी का उपन्यास ‘जंगल के फूल’ का प्रारंभ सुलकसाएँ और महुआ की कथा से होता है, परन्तु भुसरी-काण्ड और सुलक के गांव छोड़कर भाग जाने के बाद यह प्रेम कथा रुक जाती है और गोडा के सामाजिक-राजनीतिक जीवन की कथा प्रमुख कथा बन जाती है। सुलक और महुआ मिलते अवश्य हैं परन्तु अब प्रेम उनके जीवन का लक्ष्य नहीं रहा। सुलक स्पष्ट रूप में महुआ से कह देता है—‘हम अपनी जाति के ढंग से बिहाव नहीं करेंगे, अनबिहाएँ रहकर भी हम एक साथ रहेंगे और हम तरह-धोतुस की ज़िदगी भर सेवा करेंगे।’^१ प्रथम-प्रेम के चित्रण के बाद अन्त तक उपन्यास में अधिकारों के लिए संघर्ष की कथा कही गई है जो गोडा के जीवन की कथा के विभिन्न पक्ष उद्घाटित करती है। प्रथम प्रेम के दौरान भी गाँवा के सामाजिक जीवन की कथा ही अधिक उभरती है। इस प्रकार प्रमुख कथा तो वस्तर राज्य के जन-जीवन एवं जन-आन्दोलन की है, अन्य कथाएँ उसके कलेवर में विविधता तो लाती हैं परन्तु प्रासंगिक कथाएँ ही बनकर रह जाती हैं।

‘वर्ण के बेटे’ में यह बिखराव और भी अधिक मुखर हो उठा है। प्रारंभ में

भोला एव खुरखुन के घबे तथा उनकी सामाजिक सम्पन्नता विपन्नता का विवरण है, तदनंतर मधुरी एव मंगल की सक्षिप्त प्रेम-कथा और उसके तुरत बाद मोहन मामी के माध्यम से नवीन सामाजिक एव राजनीतिक चेतना का प्रवेश और जमीन्दारों के हथकण्डों की कथा प्रारम्भ हो जाती है और इसी अधिकारा की लड़ाई का प्रारम्भ के साथ उपन्यास समाप्त हो जाता है।

'लोक परलोक' में विभिन्न वर्ग के पात्रों की कथाएँ विलक्षित अलग-अलग चलती हैं और उपन्यास का कथानक होने के स्थान पर वर्गों की कथा होने का अधिक आभास देती है। इनमें से किसी एक कथा को आधिकारिक कथा नहीं माना जा सकता सभी प्रासंगिक कथाएँ हैं और पद्मपुरी के धार्मिक सामाजिक जीवन को स्पष्ट करने का कार्य करती हैं। इस प्रकार आधिकारिक कथा है पद्मपुरी का जीवन चित्रण।

श्री रागेश्वराध्व के 'काका' में मधुरा के पण्डों के जीवन की कथा है, परन्तु किसी एक पात्र की कथा प्रमुख नहीं। यदि काका परसराम की कथा प्रारम्भिक भाग में महत्वपूर्ण है तो मध्य तथा अंतिम भाग में बिन्दिया एव रामधुन की कथा। परन्तु जो नायक दीखता है (काका) उसकी कथा से अधिक प्रभावशाली अन्य पात्रों की कथाएँ हैं। यही नहीं, उनका चरित्र भी अधिक प्रखर है। काका तो इस कथानक के सूना को जोड़े रखने का कार्य करते हैं क्योंकि उन्हीं के माध्यम से परमसुख, बिन्दिया, रामधुन और वान्ता एक-दूसरे के सम्पर्क में आते हैं। सभी की कथाएँ अपना स्वतन्त्र अस्तित्व रखती हैं परन्तु समग्र रूप में मधुरा के पण्डों का जीवन कुशलता से अभिव्यक्त करती है।

श्री शैलेश मटियाणी के दो उपन्यासों 'चिट्ठीरसैन' एव 'चौथी मुट्ठी' में जिसकी कथा को आधिकारिक कहा जाय और जिसकी कथा को प्रासंगिक यह निर्णय करना सरल नहीं क्योंकि प्रथम में चिट्ठीरसैन की कथा सबसे गौण है और द्वितीय में चौथी मुट्ठी की कथा प्रमुख कथा नहीं है। 'चिट्ठीरसैन' में होलदार नाथूसिंह एव रमौली की कथाएँ अपेक्षाकृत अधिक विस्तृत हैं और अधिक महत्वपूर्ण भी परन्तु इनसे भी प्रमुख है पहाड़ी जीवन के आपसी मनमुटाव की कथा। दूसरी ओर 'चौथी मुट्ठी' में दो कथाएँ हैं—रतनसिंह डोगरी की पुनर्वधू कौशिला की कथा और रायल फोटोग्राफर की घरवाली मोतिमा मस्तानी की कथा जो समान रूप से महत्वपूर्ण है और स्वतन्त्र भी। ये कथाएँ दो अलग-अलग खण्डों में कही गई हैं और पाँच पृष्ठों के अंतिम खण्ड 'चौथी मुट्ठी' में जोड़ दी गई हैं। इस प्रकार या तो दोनों ही कथाएँ आधिकारिक हैं अथवा दोनों ही प्रासंगिक। फिर भी इस उपन्यास के कथानक में आचलिकता कम है, भाषा-शैली में अधिक।

श्री वल्लभ ठाकुर के उपन्यास 'मुक्तावती' में मुक्तावती और चन्द्रावत की

प्रेम-कथा अत्यंत गौण है यद्यपि उपन्यास का प्रतिपाद्य विषय वही है। उपन्यास प्रमुख रूप से सामाजिक राजनीतिक संघर्ष की कथा कहता है।

‘ब्रह्मपुत्र’ के नाम से ही यह व्यक्त हो जाता है कि यह किसी मानव पात्र विरोध की कथा नहीं कहता—कथा प्रमुख रूप से ब्रह्मपुत्र की, उसकी व्यक्तित्व के अमम के जन-जीवन पर प्रभाव की है। इसी कारण सभी मानव कथाएं चाहे वे देवकान्त से संबंधित हों, चाहे अतुल से, चाहे जूनतारा से, चाहे आरती से, चाहे राखाल काका से अथवा भीरद से, सभी पूरक कथाएं हैं।

‘लोक लाज खोई’ में भले ही कोई हवलदारिन भोजी की कथा को केन्द्रीय कथा मान ले परन्तु वह मन्त्रेण गौण कथा है और सबसे कम स्थान घेरती है। हा, उसकी पृष्ठ भूमि अवश्य अन्य जोड़ते भिन्न कथाओं को उद्घाटित करने के लिए आवश्यक है। उपन्यास का सम्पूर्ण सौंदर्य अन्य कथाओं में ही निहित है।

‘आठवीं भांवर’ में तो वास्तव में कथा जैसी कोई कथा ही नहीं है। सरवतिया का विवाह सदानन्द से हुआ था परन्तु वह उसे पत्नी के रूप में स्वीकार नहीं कर सका। विवाह तो पार्वती का भी उसी के साथ हुआ था परन्तु वह बड़े भाई रामानन्द की घरवाली बनकर रह गई। उपन्यास के कथानक को यदि रामानन्द की स्वार्थपरता एक ओर खींचती है तो सरवतिया की भावुकता दूसरी ओर और सदानन्द का आदर्श तीसरी ओर। इन सबके बीच पार्वती, छुटकिया और चाचा के माध्यम में मोमाइयो के पारिवारिक जीवन का स्वरूप ही स्पष्ट होता है, कोई चार्डिनिव कथा नहीं उभरती।

‘अलग-अलग बैतरणी’ इस सदर्म में विशिष्ट है। जैसा कि उपन्यास के शीर्षक से ही स्पष्ट है प्रत्येक पात्र के दुःखा की अपनी अलग बैतरणी है। इसी-लिए उपन्यास के कई अध्याय स्वतंत्र कथा के रूप में प्रस्तुत किये जा सकते थे। ऐसा हुआ भी। अध्याय सत्रह जगन मिसिर की कथा के रूप में ‘सारिका’ में और अध्याय सत्ताहम दशिवान्त की कथा के रूप में ‘धर्मयुग’ में धारावाहिक छपे। कुछेक अश इधर-उधर और भी छपे। इस प्रकार उपन्यास में बड़ी छोटी ऐसी अनेक स्वतंत्र कथाएं हैं जो करंता के जीवन को उसकी सम्पूर्णता में उद्घाटित करती हैं। इस दृष्टि से जो महत्त्व जैपाल और देवपाल की कथा का है वही महत्त्व खलील मिमा, गोपात्र, कल्पू जैसे पात्रों की कथा का भी है।

इन उपन्यासों की कथा-वस्तु पर विस्तार से विचार करने के उपरान्त हम इसी निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि आधुनिक उपन्यास की कथा वस्तु में आधिकारिक कथा केवल अचल-विरोध के जन जीवन-निरूपण की होती है, कोई मानवीय कथा केन्द्रीय-कथा नहीं हो पाती। हा, कोई एक कथा अन्य कथाओं की तुलना में अधिक प्रभावशाली हो, यह संभव हो सकता है परन्तु महत्त्व सभी का समान होता है, ठीक उसी प्रकार जैसे बड़े-छोटे पुत्रों का मसीन के निर्माण में।

कथा-वस्तु और प्रेम-तत्त्व

आचलिक कथा-वस्तु में प्रेम-तत्त्व की अवतारणा विशिष्ट रूप में की जाती है। यों भी प्रेम मानव जीवन का एक आवश्यक तत्त्व है और जीवन-प्रवाह में उसका अपना स्थान होता है। परन्तु आचलिक जीवन औपचारिकता एवं प्रदर्शन के तत्त्वों से दूर की वस्तु होता है, साथ ही अधिक नैसर्गिक भी। अतः स्वाभाविक, निश्छल प्रेम के निरूपण के लिए उसमें अधिक स्थान होता है। यही कारण है कि आचलिक उपन्यासों में प्रेम-कथा सामाजिक कथा से बहुत कुछ अलग, अपनी स्वतंत्र सत्ता रखती है। प्रमुख आचलिक उपन्यासों से उदाहरण द्वारा यह बात स्पष्ट की जा सकती है

‘मैला आचल’ में डा० प्रशान्त एवं कमला की प्रेम-कथा प्रमुख प्रेम-कथा है परन्तु अन्य पात्रों के हृदय भी इस तत्त्व से रहित नहीं। बालदेव एवं लछमी-दासी अजीब स्थिति में प्रेम की मजिल तक पहुँचते हैं। कालीधरण मंगला देवी की ओर आकर्षित है। ‘परती परिवधा’ में जितेन्द्र एवं ताजमनी की कथा सारे कथानक का सबसे हृदय-स्पर्शी भाग है, परन्तु मिसिज रोजउड और शिवेन्द्र मिश्र की प्रेम-कथा का विवरण भी कम प्रभावशाली नहीं। मलारी एवं सुवशाल का प्रेम तो सामाजिक छुआ-छूत की नींव को हिला देता है। ‘जंगल के फूल’ में मुलक-साए एवं महुआ की प्रेम-कथा उपन्यास की जान है। ‘सागर लहरें और मनुष्य’ में रत्ना के प्रेम के दो पात्र बनते हैं—याणिक और अतः डा० पाण्डुरंग। उसके उन्मुक्त प्रेम का आदर्श ही सारे कथानक की नींव है। ‘वरण के बेटे’ में मंगल और मधुरी का प्रेम-संबंध तथा ‘लोक परलोक’ में रघुनन्दन और चमेली के बीच का आकर्षण, दोनों उपन्यासों में रागात्मक तत्त्व का समावेश करते हैं। ‘कब तक पुकारूँ’ में सुखराम की दो प्रेमिकाएँ हैं, प्यारी और बजरी, परन्तु प्रेम का वह रूप जिसे प्रेम-कथा कहा जाये वहाँ उपलब्ध नहीं क्योंकि नटों के जीवन में प्रेम-तत्त्व (रोमान्स) का कोई स्थान ही नहीं होता फिर भी ठाकुर विनमसिंह के पुत्र नरेश और सुखराम की पालिता चन्दा का एक दूसरे के प्रति आकर्षण एक दु खान्त प्रेम-कथा का सर्वजन अवश्य करता है। ‘वन के मन में’ तो लुकना हो और मेजो कोई की प्रेम-कथा बनकर ही रह गया है। ‘चिट्ठीरमन’ और ‘हील-दार’ में प्रेम-तत्त्व विचित्र भिन्न रूप में आया है। ‘चिट्ठीरमन’ में एक ओर मोहनसिंह तथा रमौती का वैवाहिक प्रेम और रमौती तथा पीताम्बर पोस्टमैन का अवैध-प्रेम है तो दूसरी ओर हीनदार नायूसिंह तथा साबुनी का गार्हस्थ प्रेम में परिणित होने वाला प्रेम भी है। ‘हीलदार’ में मनोवैज्ञानिक निरूपण का आग्रह प्रबल हो जाने के कारण प्रेम-तत्त्व दब गया है फिर भी अनेक प्रेम-संबंधों की ओर गंभीर अवश्य है। ‘चीथी मुट्ठी’ की मोनिमा मस्तानी पहिले प्रेम में

सोखा खाती है परन्तु दूसरा प्रेम उसका जीवन सुधार देता है। 'काका' में प्रेम का अत्यंत सशक्त रूप व्यक्त हुआ है। एक ओर बिन्दिया का रामधुन के प्रति 'यागमय' प्रेम है और दूसरी ओर रामधुन और कान्ता का मजबूरी का प्रेम। प्रेम के विभिन्न रूप इस उपन्यास में जिस शक्तिशाली रूप में अभिव्यक्त हुए हैं वे उपन्यास के छोटे बलेवर को देखते हुए बहुत बड़ी उपलब्धि हैं।

'मुक्तावती', 'नेपाल की वो बेटो' और 'आदित्यनाथ' में तो प्रेम-तत्त्व उतना प्रधान नहीं है जितना सामाजिक जीवन का निरूपण। फिर भी विभिन्न प्रकार से इस तत्त्व का समावेश इन उपन्यासों में हो गया है। 'मुक्तावती' में चन्द्रावत एवं मुक्तावती तथा शैवेन्द्र एवं तोम्बीसना के प्रेम-प्रसंगों ने ही सम्पूर्ण कथानक को उसका विशिष्ट रूप प्रदान किया है। 'नेपाल की वो बेटो' में हेमा एवं हरि-शंकर की प्रेम-कथा है परन्तु उनके माध्यम से नेपाली सामाजिक जीवन की समस्याओं का चित्रण किया गया है। 'आदित्यनाथ' में प्रेम प्रसंग अत्यन्त गौण है क्योंकि वह जीवन की एक आवश्यकता बनकर आया है फिर भी उसकी स्थिति है अवश्य। 'रथ के पहिये' में आनंद और रूपी की प्रेम-कथा ही प्रमुख है यद्यपि विवाह सोम और फुलमत का भी अजीब परिस्थिति में हुआ है। 'ब्रह्मपुत्र' में अतुल-जूनतारा, दबकान्त आरती तथा नीरद और अग्नेज लिली की प्रेम-कथाएं प्रेम के तीन पक्षों का उद्घाटन करती हैं—अतुल और जूनतारा का सामाजिक प्रेम है, देवकान्त एवं आरती का श्याममय प्रेम है तथा नीरद और लिली का उपयोगितावादी प्रेम है।

परन्तु प्रेम प्रसंगों की यह संयोजना ही महत्त्वपूर्ण नहीं है, महत्त्वपूर्ण वस्तुतः उनकी संरचना का उद्देश्य एवं उसका परिणाम है। आधुनिक उपन्यास सम्पूर्ण अधल की कथा कहने चलता है अतः आधुनिक जीवन उसका प्रतिपाद्य विषय बन जाता है। यह आधुनिक जीवन अन्य लोगों के लिए अत्यन्त नीरस हो सकता है क्योंकि उसकी विशिष्टताएं सामान्य जन जीवन की विशिष्टताएं नहीं होती। उनकी समस्याएं भी जहां जन सामान्य के लिए अज्ञात होती हैं वहां आकर्षण-रहित भी। मेरीगज यदि मलेरिया एवं कालाजार का गढ़ है यदि वहां सामाजिक अशांति है, निपट दारिद्र्यता है, तो वह जन-साधारण की विषय कैसे हो सकता है? बन्ध्या धरती का धूसर, वीरान, अन्तहीन प्रान्तर, धरती नहीं धरती की लाश, बलचरो की पक्षिया, हमारे लिये कौन-सा आकर्षण रख सकती है? संभवतः अपनी ही समस्याओं से ग्रस्त जन साधारण को इन नवीन समस्याओं का बोझ उठाना अस्वीकार्य हो परन्तु वह उसे बोझ न मानकर सहर्ष ही अपने ऊपर लाद लेने को यदि उत्सुक हो जाता है तो उसका एक मात्र कारण यह है कि 'भैंसा आधल' और 'परती परिकथा' पर माधुर्य का ऐसा रंगीन और आकर्षक आवरण पड़ा हुआ है कि उनमें उद्घाटित समस्याएं, समस्याएं न तगवर रोचक प्रसंग

लगने लगने हैं। 'परती परिकथा' में तो माधुर्य की अवतारणा इतनी गहन है कि सम्पूर्ण उपन्यास 'रोमान्स' या 'काव्य' बन जाता है। शिवेन्द्र मिश्र और गीता रोज उड़ की कथा तो अपने आप में पूर्ण रोमान्स है ही, नाज़मनी भी रोमान्टिक काव्य की नायिका बन जाती है और शिवेन्द्र उसका माहमिक प्रेमी। लुत्तो लबास की चाल-बाज़िया, जानिवाद का कोढ़, उतार-चढ़ाव एवं परती की स्वयं की कथा, केवल प्रामाणिक कथाएँ बनकर रह गई हैं, उनमें आकर्षण एवं रस का गीत दोनों प्रेम-कथाओं में है। इसी प्रकार जब तक 'जगल के फूल' राजनीतिक उद्यम-पुथल की कथा नहीं बन जाता तब तक महुआ और मुन्नक की प्रेम कथा उस पर माधुर्य का ऐसा सुन्दर आवरण डाले रहती है, कि गोंड-जीवन के अभाव एवं समस्याएँ उसके पीछे में आवरण एवं रोचक लगती रहती हैं और जिस स्थान में वह खोरा राजनीतिक मध्यम की कथा बन जाता है, इस रोचकता का ह्रास हो जाता है। इस प्रकार प्रेम-कथा पर सामाजिकता का आग्रह कथानक की सरसता का विम प्रकार हनन करता है ऐसे उपन्यासों में देखा जा सकता है जहाँ प्रेम-कथा का निर्वाह करने में उपन्यासकार सफल नहीं हो पाया है और सामाजिक राजनीतिक जीवन-उदघाटन के प्रवाह में बह गया है। बलभद्र ठाकुर के तीना उपन्यास इसी कोटि में आयेंगे। 'काका' में रामधुन और कान्ता का एक-दूसरे के प्रति आकर्षण और बिन्दिया का विभिन्न पात्रों के प्रति प्रेम उपन्यास की जान है। 'वरण के बेटे' में मधुरी और मंगल के पारम्परिक संबंध नीरस कथा की अभिनव सरसता प्रदान कर देते हैं। एक भिन्न रूप में 'मागर लहरें और मनुष्य' में रत्ना का उन्मुक्त प्रेम में विश्वास सम्पूर्ण कथन का मूलाधार है। इन प्रेम-प्रसंगों के कारण कथाओं पर जो माधुर्य का गहरा रंग चढ़ जाता है उसमें रंग भर अन्य रंग धूमिल हो जाते हैं। परिणाम-स्वरूप, इन कथाओं के नायक नायिका, उपन्यास में अपेक्षाकृत गीण स्थान रखते हुए भी इतने उभर जाते हैं कि कई बार उनमें उपन्यास के नायक नायिका होने का भ्रम होने लगता है तथा उनकी कथा गीण होते हुए भी मुख्य कथा का आभास देने लगती है। परिणाम यह होता है कि कथा-वस्तु का नीरस सघात सरस आकर्षण प्राप्त कर लेता है।

इस स्थान पर यह भी स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि सभी आधुनिक उपन्यासों में प्रेम तत्त्व माधुर्य की अवतारणा नहीं करता। जाति विशेष, समाज-विशेष अथवा समस्या-विशेष के चित्रण का आग्रह कई बार इस प्रेम तत्त्व को पूर्णतः अपदस्थ भी कर देता है और प्रेम कथा का पूर्ण ह्रास हो जाता है जैसे नागार्जुन के 'दुःखमोचन', 'रतिनाथ की चाची', 'वनचनमा', 'बाबा बटेमरनाथ' और 'नई पीढ़ी' में अथवा जगदीशचन्द्र पाण्डेय के उपन्यास 'शमाम के तट पर' में, कई बार कथा के सामान्य प्रवाह में इसे मिलाकर इसका अवसान कर देता है जैसे 'चिट्ठीगर्मन', 'हीलदार', और 'चौथी मुट्ठी' में, और कई बार उसे गीण

कथा-वस्तु और आचलिक जीवन की समस्याएँ

आचलिक उपन्यास की कथा वस्तु का सबसे महत्त्वपूर्ण अंग होता है आचलिक जीवन की समस्याओं का उद्घाटन। यों तो विविष्ट जीवन आचलिकता का निर्माणक तत्त्व होता ही है परन्तु उस जीवन का आधार बड़ा की समस्याएँ होनी हैं। अतः उनका बनेबर अत्यन्त व्याप्त होना है। किसी भी आचलिक उपन्यास पर दृष्टिपात करने पर समस्याओं के इस व्यापक बनेबर का आभास मिल सकता है। इस समस्या-ग्रस्त आचलिक जीवन की एक और विशेषता होनी है—समस्याओं के मध्य में प्रगतिशीलता के तत्त्वों का सम्मिश्रण। प्रगतिशीलता दो माध्यमों में इस मध्य की प्रेरक क्षति बनकर आती है। प्रथम किसी आचलिक पात्र के माध्यम में, द्वितीय, किसी अनाचलिक पात्र के माध्यम में। प्रथम स्थिति में उसका कारण होना है आचलिक पात्र के चरित्र अथवा परिस्थितियों की विविष्टता और द्वितीय में उसका कारण होना है जाग्रत समाज से सम्पर्क। कुछ प्रमुख आचलिक उपन्यासों में इन दोनों ही स्थितियों (समस्या के व्यापक बनेबर एवं प्रगतिशीलता की अवतारणा) के उदाहरण दिये जा रहे हैं।

‘मैंना आबन’ में मेरीगज गाव सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनीतिक, सभी प्रकार की समस्याओं से ग्रस्त है। सभी पात्र किसी न किसी समस्या के उद्वलित रूप का उद्घाटन करते हैं। मेरीगज एक देहात है जहाँ ठाक सप्ताह में एक बार आती है। समाज चार प्रमुख वर्गों में बंटा हुआ है—बायस्य, राजपूत, यादव और ब्राह्मण, जिनमें आपस में अदर ही अदर बैर चलता रहता है। चरित्र का जहाँ तक संबंध है गाव वाले बड़े उदार हैं। नोले की स्त्री रामलगतमिह के बेटे से फकी हुई है, उचितदास की बेटी कोयरी टोले के सरवन महतो से, हरगौरीमिह अपनी खाम मीसेरी बहिन से फमा हुआ है, बालदेव जी कोठारिन से लटपटा गए हैं कालीचरण ने चर्खा स्कूल की मास्टरनी को अपने घर में रख लिया है, शिव-शङ्करमिह भी बेइज्जत हो चुके हैं, डाक्टरतहमीलदार की बेटी कमला में डलका हुआ है, महन्त भी भ्रष्ट हैं, दामिया रकते हैं, गात्रा पीते हैं और जनता के पैरों पर ऐश करते हैं। आर्थिक स्थिति सारे गाव की खराब है, तीन चार पैरों वाले लोग हैं बाकी सब गरीब भूदूर या कृषक। अगूठे की टीप देकर चार स्पोहार मानिक लोगों से नाज आदि ले लेते हैं और फिर जिंदगी भर चुकाने रहते हैं। जमींदार जमीन हड़पने की क्रिया में हैं, नए-नए जमीन के बंदोबस्त होते हैं जिनके

द्वारा तहसीलदार और जमींदार दोनों गरीबों को झूठते हैं। यहाँ ऐसे इन्सान हैं जिन्हें आँवों की गुठलियों के मूँसे नूदे पर जिन्दा रहना पड़ता है। "आखिर वह कौन-सा कठोर विधान है जिसने हजारों-हजारों क्षुधिता को अनुशासन में बाध रखा है? बर्फ से जकड़े हुए दोनों फेफड़, ओढ़ने की वस्त्र नहीं, सोने की चट्टाई नहीं, पुआँव भी नहीं, भीगी हुई धरती पर सँटा न्यूनीयता का रोगी मरता नहीं है, जो जाता है। बंभे ?" सात मास के बच्चे बसुए के साग पर पनते डाक्टर ने देखे हैं, देह में तेल लगाना भी जहाँ निवासियों के लिए विसामिता है, गरीब किसान और गरीब होता जा रहा है। इस पर है राजनीतिक पार्टियों-बंदी। बालदेव कायेंम की ओर लोगों को खींचते हैं, तो हरगोरीसिंह जन-संघ की ओर, और कालीचरण मोसलिस्ट पार्टी की तरफ। सभी ओर से समस्याओं से व्यथित ग्रामवासी जमीन छोड़कर नगरों की ओर भागने को तत्पर हैं, कटिहार में एक जूट मिल खुल रहा है। चलो चलो दो रुपैयाँ रोज मजदूरी मिलती है। गांव में अब क्या रखा है।^१

इस समयग्रस्त परम्परावादी समाज में नवीन जागृति भी आ रही है। गांव प्रगतिशीलता की ओर बढ़म बढ़ा रहा है। इस जागृति का माध्यम बनते हैं दो आचलिक पात्र, गांधीवादी बालदेव और सोसलिस्ट कालीचरण। गांव में मलेरिया-सिन्डर खुलने पर जोतली जी समेत संपूर्ण ब्राह्मण टोली उनका विरोध करती है परन्तु बालदेव उसकी उपयोगिता पर विश्वास करता है और उसकी स्थापना में पूरा सहयोग देता है। गांधीजी के अहिंसा, प्रेम और शांति के मिष्ठान्तों का ही उपदेश देकर वह एक दरिद्र गोप से जन नेता बन जाता है। यादव-शत्रिय टोली का कालीचरण अधिकारों एवं कर्तव्यों का सत्रंग प्रहरी बनकर आया है। चरित्र का निर्मल यह व्यक्ति रामदास को उसका महर्षी का अधिकार दिलाने के लिए पंचायत का विरोध करता है। जहाँ स्वयं बालदेव पंचा के मत के हैं वहाँ वह शत्रिय विरोध करता हुआ बह देता है, "आप क्या गांव के सभी लोगों को उल्लू मगभ्रते हैं?"^२ बालदेव के 'अनसन' तथा 'हिंसावाद' की चिन्ता किये बिना वह नागा साधु को अच्छा सबक सिखाकर "मिचन्द्रशाह बादशाह की तरह सीना तान कर खड़ा रहता है।"^३ इसी प्रकार फुलिया और सहदेव मलिक को लेकर पंचायत में एक-तरफा डिग्री दिये जाने का वह दृढ़ विरोध करता है और सबके विरोध के बावजूद यह फैसला करा देता है कि फुलिया का चुमोता खलाशों जी से हो। गांव में हैजा फैलने पर ब्रतमुई लगाने का सारा गांव (बालदेव तक)

१ 'मैंला आंचल', पृष्ठ २२८।

२ वही, पृष्ठ ३६१।

३ वही, पृष्ठ १२१।

४ वही, पृष्ठ १२२।

विरोध करता है तब वह मारी हाट को घेरकर जबरदस्ती सुई लगवाने का प्रस्ताव रखता है और अपने सहयोगियों द्वारा अपने प्रस्ताव को बार्थम्प में परिणित भी करा देता है। नीमारी फँलने के समय भी वह सेवा-घर्म का अनुयायी बनकर मन्त्रों आगे आता है। चर्चा-मेन्टर की मास्टरनी मंगला देवी की निष्काम सेवा कर वह उसे बचा लेता है। मोशलिस्टों के विचारों से वह प्रभावित है यद्यपि मोशलिस्ट दर्शन से अपरिचित। शोषण और छुआ छूत का वह विरोध करता है इसीलिए चमारों की टोली में भाग ला लेता है। एक अत्यन्त जाग्रन् व्यक्ति ही इस प्रकार के विचारों का प्रचार कर सकता है

“जात केवल दा हैं, एक गरीब और दूसरी अमीर।”^१

“जो जोतेगा वह धोयेगा, जो धोयेगा वह काटेगा, कमलें वाला खायेगा इसके चलते जो कुछ हो।”^२

सभी-मजदूरो-किमानों का सच्चा नेता कालीचरण, उपन्यास का सबसे प्रगतिशील पात्र है।

गाव का जाग्रन् समार में सम्पर्क दो अनाथलिक पात्रों के माध्यम में भी होता है—डा० प्रसान्त और बावनदास। डा० प्रसान्त ने गाव को मलेरिया से रोग-मुक्ति दिलाने का व्रत लिया है। वह गान्ध एव निष्काम कार्य-कर्ता है और आसुओं से भीपी धरती पर प्यार की सेती करने का आदर्श उपस्थित करता है। उसे कम्युनिस्ट मानकर कुछ समय के लिए जेल में भी डाग दिया जाता है परन्तु वह सेवा-व्रत में दृढ़ है। बावनदास गांधीजी के विचारों को जीवन में उतार कर अपने आदर्श पर विलिखान हा जान वाला व्यक्ति है। ऐसे ही जाग्रन् समार के प्रतिनिधियों के सम्पर्क में आकर गाव का रूप बदल रहा है। इसी जागृति में गाव की समस्याओं का निदान भी है।

‘परती परिवर्धा’ में परती भूमि की समस्या का समग्र रूप में चित्रण है। परानपुर गाव में निवास करने वाली सभी जातियों एव सभी वर्गों की समस्याएँ उपन्यास में कुशलता से उद्घाटित की गई हैं परन्तु सभी जमीन के माध्यम से। गाव टूट रहा है परिवार टूट रहे हैं, जमीन के पीछे पारिवारिक भगड़े जोर पकड़ रहे हैं। प्रत्येक व्यक्ति दूसरे का हक लूटने को तत्पर बैठा है। इसी कारण जमीन पर जा तनाजे होने हैं वे जहा एग ओर भूटे होने हैं वही दूसरी ओर लोम और ईर्ष्या से प्रेरित भी।

‘जिले भर में किसानों और भूमि-हीनो में महाभारत मचा हुआ है। सिर्फ भूमि हीन ही नहीं, डेढ़ सौ बीघे के मालिकों ने भी हमारे घड़े

१ ‘मैला आबन’, पृष्ठ २५२।

२ वही, पृष्ठ १३०।

किमानों की जमीन पर दावे किये हैं^१ हजारों बीघे वाला भी एक इंच जमीन छोड़ने का राजी नहीं।”^२

“छ महीने में ही गांव का बच्चा बच्चा पक्की गवाही देना सीख गया है^३ छ महीने में ही भाव एकदम बदल गया है। बाप बेटे में, भाई-भाई में, अपने हक को लेकर ऐसी लड़ाई बभी नहीं हुई।”^४

परिणाम यह हुआ है कि

“पिछले डेढ़ साल से गांव में न कोई पर्व ही धूम-धाम से मनाए गए हैं और न किसी त्योहार में बाजे ही बजे हैं सोहर का गीत, मो भी कही-कही गाया गया है—लडके-लडकियों के व्याह र्वे हुए है गीत के नाम पर किसी के पास एक शब्द भी नहीं रह गया है मानो। मधुमक्खी के मूले मधुचक्र-सी बन गई है यह दुनिया।”^५

आठ वर्षों से जातिवाद के दोमका का मुख्य आहार रहा है, मनुष्य का हृदय। सर्वे की आधी में छतनी जैसा आदमी का दिल, पीपल के सूखे पत्तों की तरह उड़ रहा है,^६ मुख्य समस्या है भूमि-संग्रहण की। जमींदारी समाप्त हो चुकी है किन्तु सभी पुराने जमींदार और राजा बड़े बड़े कृषक बन बैठे हैं। बड़ीबाबू जमींदार नहीं किसान है। दस हजार बीघे जमीन है। दो-दो हवाई जहाज रखते हैं। दूसरे है भोला बाबू। पन्द्रह हजार बीघे जमीन है। डेढ़ दर्जन ट्रैक्टर रखते हैं। पर यह बात भी सत्य है कि ये जमींदार नहीं हैं।^७

“...टेरिबल...बड़े-बड़े इज्जतदारों की हवेली में बंद घूबटों में छिपी देवा औरतें पर्दे की चार वर आगे बढ आई हैं। बानेजों के पढ़ने वाले विद्यार्थी परीक्षा की तैयारी छोड़कर दौड़े आए हैं।...छोटे को प्राणों से भी बढकर प्यार करते हैं, बाबूजी। छोटे के नाम में सारी उपजाऊ जमीनें निखवा दे सकते हैं। गांव की अली-गली, अगवार-पिछवाड की ओर निकलने वाली पगडडिया बंद की जा रही है।”^८

महीचन चमार और सुबलाल के परिवारों में मलारी को लेकर छूत-अछूत की समस्या उठाई गई है और लुत्तो खवास, कामरेड मकबूल, महाजन रोमन बिस्वा कामरूपनारायण आदि को लेकर राजनीतिक समस्याएं चित्रित की गई हैं। कांग्रेस, सोशलिस्ट, कम्युनिस्ट, जमींदारों की प्रजा-पार्टी, सभी

१ ‘परती परीक्षा’, पृष्ठ ३२।

२ वही, पृष्ठ ३३।

३ वही, पृष्ठ ३६।

४ वही, पृष्ठ ३६।

५ वही, पृष्ठ ३९-३२।

६ वही, पृष्ठ ३४।

अपने-अपने तरीकों से भोले-भाले ग्रामवासियों के जीवन में विष-वाज बोने का प्रयत्न करती हैं। यह है समस्या का व्यापक बनेवर। डमी बनवर में नवीन जागृति और प्रगतिशीलता के बीज भी छिपे हुए हैं। भारी समस्या ही जाग्रत और प्रगतिशील समाज में सम्पर्क की है। आचलिक पात्रों (जैसे सुवशाला, मलारी, लुत्तो खवास, जितेन्द्र आदि) और अनाचलिक पात्रों (जैसे कुबेरसिंह, मकबूल, इरावती आदि) सभी के क्रिया-कलापों द्वारा ग्राम्य जीवन पर नवीन जागृति का व्यापक प्रभाव चित्रित किया गया है।

राजेन्द्र अवस्थी 'तृपिन' के 'जंगल के फूल' में अधिकार-हनन और शोषण की जिस समस्या का चित्रण हुआ है वह यद्यपि केवल गोडा से संबद्ध है तथापि उसका कलेवर उत्तम व्यापक है। भार्गव सिंह अपने अधिकारों के संबंध में जो मत व्यक्त करता है वह उस समस्या के अचल-व्यापी होने का प्रमाण है—

"हा, यह जमीन हमारी है। ये जंगल हमारे हैं। यह सारी धरती हमारी है। जिस लिंगो ने यह धरती बनाई है उसीने हम बनाया है। फिर दो-दो एक-एक जमीन देने वाला तहसीलदार कौन हाता है?"^१

मिरहा भी कहता है—

'हमें दो एक-एक जमीन देकर सरकार यह बताना चाहती है कि हम निर्धन दो एक-एक जमीन के मालिक हैं। बाकी जमीन हमारी नहीं है।'^२

यह विचार साम्यवादी विचार धारा के कितना निकट है—

"जिन्हें जेत मिलें वे मीज उठावें और बाकी भूखें मरेंगे। एक गांव के चार आदमी भजे में ग्रापेंग और चालीस भूख में तड़केंगे।"^३

सबके मन में यह बात बैठ गई कि इन पट्टा के पीछे कोई चाल है। इनके द्वारा सरकार उन्हें लूटना चाहती है। उनकी आज्ञादी में खेत डालना चाहती है। जो अधिकार उन्हें उनके देवता लिंगो ने दिये हैं, वे अधिकार वे 'आदमी' छीन रहे हैं।^४ सम्पूर्ण समाज का यह निर्णय है कि वे इसके विरुद्ध आवाज उठावेंगे। यह निर्णय प्रगतिवादी चेतना का ही परिचायक है। इस सामाजिक चेतना की विशेषता यह है कि यह जाग्रत समाज में सम्पर्क द्वारा प्राप्त नहीं, स्वयं अचल में ही उद्भूत है और कुछ आचलिक पात्र ही इतने जाग्रत हैं कि वे अपनी समस्या के समाधान का प्रयत्न इतनी कुशलता और दृढ़ता से करते हैं कि वह राष्ट्रीय आंदोलन का सा स्वरूप ले लेता है। य जाग्रत पात्र मुनक्काए, भार्गव सिंह

१. जंगल के फूल, पृष्ठ ११५।

२. वही।

३. वही, पृष्ठ १२४।

४. वही, पृष्ठ ११७।

गायता, महुआ और गुण्डाधूर जंगे गोड हो है। मुलक यदि पुण्यो का सगठन कर रहा है तो महुआ स्त्रियों का सगठन करती है और उन्हें बाण चलाना सिखानी है। थोड़े ही दिनों में विभनी, गढ़वाल, नारायणपुर, मटवद, बेनूर, नयानार, नेतानार आदि गावा में अधिकारों की रक्षा के लिए मर्घण की चिनगारी फैल जाती है। गुप्त सगठन बनने लगते हैं और सघर्ष के प्रारम्भ के सवेत के रूप में सास मिचं और आम की एक डाल मारे प्रदेश में घूमने लगती है। आदिवासी जगदलपुर का मङ्गल घेर लेते हैं और मारकाट प्रारम्भ हो जाती है। परिणाम जो भी रहा हो, चेन्नना की यह लहर राष्ट्रीय आन्दोलन के ही मक्षिण रूप का प्रतीक है।

उपन्यास जग्याय का विरोध और व्यभिचिनगन स्वानश्य एवं प्रगतिवादी चिन्तन के और उदाहरण भी प्रस्तुत करता है। वेगार के प्रति सारे गोड समाज में विरोध है। परगना माभी परनवाडे के सहमीनदार की मनमानी बताता है— "हमारे आदमिया को बुलाता है, मनमानी गानिया देता है और सात भी मारना है और फिर दिन भर काम कराना है।"^१ गढ़वाल के हर गांव बाने में नारायणपुर का मिवाही वेगार ले चुका है। सबसे दर्दनाक घटना सो स्वयं भालरसिंह के साथ घटी है। सरकार द्वारा खोले जा रहे स्कूलों में भी वे अमनुष्ट हैं। उनका विचार है कि स्कूलों में 'वह पढाया जायेगा तां खंजनाथ पण्डा चाहता है। यानि हमारे लठके हमारे नहीं रहेंगे। हम उन्हें पंदा करें और दूसरे इतनी सफाई से उड़ा कर ले जाय।'^२ प्रेम और विवाह के सबंध में भी इन लोगों के विचार क्रान्तिकारी हैं। मुलक नाए महुआ में कहता है:

"हम अपनी जानि के दग से विहाव नहीं करेंगे। अनविहाए रहकर भी एक साथ रहेंगे हमारे मिर पर गात्र मिर रही है और तुम्हें पेडुल की सूझती है 'अरे विवाह तो एक पडाव है जब आदमी चलते-चलते थक जाता है तो किसी मेड का आमरा सेना चाहता है, हम अभी एके थोडे है।"^३

नवीन चेतना महुआ में भी स्पष्ट दिखाई देती है। वह स्वयं विद्रोह का सगठन करती है। स्त्री के अधिकार की जो बात वह कहती है वह किसी सुशिक्षित, प्रगतिवादी, अधिकारों के प्रति सजग, नारी का कथन ही लगती है

"लिंगों की दुनिया में औरत-मरद का भेद नहीं है रे भालर, भेद-भाव की ये दीवारें तुम्हारी बनाई है। तुम हाथ में डुम-डुमी लेकर बदर की तरह औरतों को नचाते हो और जब औरत अपना टोल पीटना चाहती

१ 'जंगल के फूल' पृष्ठ ११४।

२ वही, पृष्ठ ११६।

३ वही, पृष्ठ २२४-२२५।

हे तो ढोल की दरात ढीली कर देते हो और कहते हो—‘तानून में लिखा है कि तुम ढोल नहीं पीट सकती।’^१

नये खून को आगे आने देने का विचार भी प्रगतिवादी विचार है जिसे बूढ़ा सिकमी भी व्यवन करता है जब वह पैतीस-वर्षीय हिरमे पर गायता का भार छोड़ता है—

“भाई हम अपना सोभ छोड़ें। जवानों को काम करने का समय दें। जिनकी रगों में अधिक खून दौड़ता है उन्हें आगे आन दें। यही हमारे गाव के तारे होंगे। हमारा नाम रोशन करेंगे।”^२

यह तय कर लिया जाता है कि पचास साल की उम्र के बाद गायता अपना कार्य दूसरा को सौंप दे।

श्रमदान और महकारिता की नवीन विचारधारा का समावेश भी उपन्यास में हो गया है। पानी का अकाल पड़ जाने पर श्रमदान में कुआ खोदा जाता है^३ तथा आगे के लिए नाले को इसी प्रकार बाधने की योजना भी बनती है।^४ जब गूमा को छुड़ाने के लिए हिरमे रुपये की व्यवस्था नहीं कर पाता तब घोटुल के मारे सदस्य आम गाव जाकर मजूरी कर अपनी कमाई उसे देने की योजना बनाने है।^५ यह है महकारिता का व्यावहारिक रूप।

गरी के हिरमी के प्रति जिस उच्छ्वास में जिस विश्व-कल्याण का भाव निहित है वह नवीनतम जागृति का ही परिचायक है—

“तू गाव का गायता है। तूने अपना धर्म नित्राहा है। गाव भर सुन्वी रहे, किमी के पैर में काटा न गड़े, सब हसने रहे, खेतते रह, खाने रहे।”^६

इस उपन्यास की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि इसमें नवीन जागृति के सभी महत्वपूर्ण पक्ष विद्यमान हैं और यह जागृति स्वयं आधुनिक जीवन में ही उत्पन्न हुई है।

‘वरण के बेटे’ में कोसी नदी के अंचल में बसे मलाही-गोडियारी गाव के मछुआ-समाज के जीवन की समस्याओं का चित्रण है। यह मछुआ-समाज सम्पन्न और विपन्न दो वर्गों में बटा है। सम्पन्न वर्ग विपन्न वर्ग का शोषण करता है। ठण्ड में पानी में घुमने तथा बोझ उठाने जैसे कष्टमाध्य कार्य विपन्न वर्ग को करने पड़ते हैं। पगन्तु आय का दनाश ही उर्म मिल पाना है। विपन्न परिवार

१ ‘जगत के वृत्र’, पृष्ठ १७४।

२ वही, पृष्ठ ३६।

३ वही, पृष्ठ १४२।

४ वही, पृष्ठ १४६।

५ वही, पृष्ठ १४६।

६ वही, पृष्ठ २००।

छोटे में घर में अठा पठा रहता है और बचरी-गुरही के टुकड़ों में अपना मन डर कर किसी प्रकार टपट का मीसम व्यतीत करता है।^१ प्रमुख यथा मछली पकड़ना होने पर भी बच्चे भर-गट मछली नहीं गा पाते। मछली पकड़न का दम अवैज्ञानिक तथा अनियोजित है। यद्यपि देश स्तनत्र हो चुका है और जमींदारी-उन्मूलन हो चुका है फिर भी जमींदार मछुओं में किसी न किसी बुराई का घर बसूत कर रहे हैं। इसका ही नहीं नई व्यवस्था करने कायदा का मार्ग भी उन्होंने उन्मूलन कर रखा है—

“गढ़ पातर के चामनद्वि नयें मानिर तो हमारी मगरां थी जमींदारी-उन्मूलन व बाद देपुग बावों का रोई रूक नहीं रह गया था, गढ़ पोंगर पर। यह विशाल जन-गम्यति अब जनता की थी। मगर नीर-साही भ्रष्टाचारों और बानूनी अगमनियों के धरने जन-जीवन के साथ बंनुता गिनगाइ अब भी चल रहा था। मछुआ-मय की तरफ से कई मंमोरेंडम पटना और दिन्नी के महाप्रभुओं की सेवा में भेजे जा चुके थे।”^२

व्यक्तिगत जमीन, वाग-उगीचे, बुआ-मभूचा और पोंगर, देवी-दवता के नाम पर चन्दी हुई जामदाद, परली-पगन, नदियों के पाट और तटवर्ती भूमि जमीन कुछ पर अचन गम्यतियों में भी जमींदारी-उन्मूलन बानून म भू-स्वामियों को गुली छूट दे दी थी। मनीजा यह हुआ कि पोंगरों और चराहगाहों तक तो वे चुपके-चुपके बेचने लगे।^३ समाज में फैले भ्रष्टाचार से जन-जीवन त्रस्त है। श्रमदान का यज्ञ नाम होना है परन्तु उनके पीछे बड़ी पोंर चलती है। कोगी-बाध के समय में श्रमदान का आह्वान मूला था। मलाही-गोड़िारी के बीम गरीब मछुए और दूगरी जातियों के मजदूर भुतहा-महादेव मट पट्टे और चार-छः रोज बाद ही वागिम भाग आये थे। लाने-पीने परिवारों के शीनिया श्रमदानी राजनों की बात ही और थी। उनकी सुविधा के अनेक साधन कोसी के किनारे जुट गए थे। चाय-विस्कुट, पान सिगरेट, नर्वत-मिठाई, पूड़ी, मचौड़ी, चूड़ा-दही, रेडियो-सिनेमा, मादक साउडस्पीकर, अगवार और पत्र-पत्रिकाएँ— कैमरे वाला की भरमार थी ही, पाम पडोंग के परिचित काप्रेमी नेताओं की मिफारिस से बे पटना या दिल्ली से आए हुए उच्च पदाधिकारियों के साथ भीड़ में गड़े हो जाने और फोटो खिच जानी। ‘नेशनल बंडेड कोर’ की निगरानी में बीमियों हज़ार स्कूली-बालेजी लड़के कोगी के पूर्वीय और पश्चिमीय दोनों तटबंधों का निर्माण करने आये थे, उन्होंने अलबत्ता काफी काम निगू थे।^४

१. ‘वरण के बेटे’, पृष्ठ ११।

२. वही, पृष्ठ १२७।

३. वही, पृष्ठ ३१।

४. वही, पृष्ठ ४२-४३।

श्रमदान का काम भी मजदूरी पर हो रहा था। अव्यवस्था का ऐसा राज्य था कि बेचारा ईमानदार गरीब श्रमदानी भूमों मर जाय। बापिस आये मछुओं से वहाँ का विवरण सुनकर खुरखुन बड़-बड़ा उठा था—

“हि भगवान कैसा जमाना आया है। पन्चीस करोड़, पचास करोड़ रुपयों लगाकर दम-पन्द्रह माल में कोमी बाध तैयार होगे, हजारों का माहवारी चारा पाने वाले पचासों आफिमर बहाल हुए हैं। लाखों के ठेके मिले हैं, ठेकेदारों को ‘‘ पानी की तरह रकम बहाई जा रही है। फिर गरीब मजदूरों के साथ ही मुराजी बाबू लोग इस तरह का मिलबाड कर रहे हैं ? ऐसा अमर्थ तो न बभी सुना मैं देला। हे भगवान, मृष्टि के इन्ही तौज-तरीकों में तुम्हें अपने विधाता-पन का स्वाद मिलता है ? हिन्दू हितवागी समाज नहीं, पेट हिनकारी समाज। छी-छी-छी ! !”

सरकार के काम भी दिग्बावटी हित के होने हैं, “अठारह-तीन साल पहले इन इलाकों में सरकार की तरफ से तकाबी बटी थी। चुनाव कांग्रेस के सिर पर था, देहात की जनता के हर वर्ग ने कई रूपों में ‘वन-पुष्प’ प्राप्त किये थे”^१ और जब चुनाव समाप्त हो गया तब “अब दस वर्ष में क्रेडिटोरियट के उन्ही हाथियों पर उल्टी सनक सवार थी। तकाबी की रकम बापस लौटाओ वरना गवडी फसलें बुरक करली जायेंगी।”

ये हैं राजनीतिक हथकण्डे जो समस्या बने गाव के जीवन को विपाकत बना रहे हैं।

“पिछले पाच-सात वर्षों में मिनिस्टरो-आफिसरों-नेताओं ठेकेदारों की दूर दस-गुनी बड़ गई है।”^२

अष्टाधार की दसगुनापी समस्या इन गाव में भी अपना रूप दिखा रही है।

“देपुरा में जिला बोर्ड की तरफ से एक अस्पताल था। एम० बी० बी० एम० एक डाक्टर, चम्पाउण्डर, चपरामी—तीन का स्टाफ था। सफेद-पोशों की धीगा-मुहूर्ती के कारण सौ में से पनानवे रोगी उस दाम्निष्ठ चिकित्सालय से पूरा फायदा नहीं उठा पाते। ईमानदार और जन-सामान्य का पक्षधर होकर जो डाक्टर वहाँ रहना चाहता वह चार महीने भी टिक नहीं पाता।”^३

इसके साथ ही है कोमी की निरंतर आने वाली बाढ़ों की समस्या। जनता

१ ‘वर्णन के बेटे’, पृष्ठ ४४-४५।

२ वही, पृष्ठ ११८।

३ वही, पृष्ठ ११८।

४ वही, पृष्ठ ३५।

५ वही, पृष्ठ ८३।

छोटे से घर में अटा पडा रहता है
 घर किसी प्रकार ठण्ड का मौसम
 होने पर भी बच्चे भर-पट मछली,
 निव नया अनियोजित है। यद्यपि
 हो चुका है फिर भी जमींदार मछुअ
 है। इतना ही नहीं नई व्यवस्था क
 रगा है—

“गठ पागल के वास्तविक नये :
 उन्मूलन क राद दुपुग वाओं का को.
 विशाल जन गम्यति आ जनता की
 बालूनी अगमनिया के चरते जन-जी
 रहा था। मछुआ-मय की तरफ से क
 की सेवा में भेज जा रहे थे।”^१

व्यक्तिगत जमीन, बाग-बगीचे, २
 नाम पर खड़ी हुई जायदाद, परती-प
 जैसी कुछ गय अचन मर्यादियों में भी
 को गुली छूट दे दी थी। नतीजा यह
 के चुपके-चुपके बेचने लग।^३ समाज ३
 धर्मदान का घडा नाम होता है परन्तु
 बाध के मवध में धर्मदान का आह्वा
 गरीब मछुए और दूगरी जानियों के मर
 रोज बाद ही वापिस भाग आये थे। रा
 मजना की धान ही और थी। उनही ४
 जुट गए थे। चाय बिस्कुट, पान-सिगरेट
 रेडियो-गितमा, मादक लाउडस्पीकर, ६
 की भरमार थी ही पाग पडोंग के परि
 पटना या दिल्ली में आग हुए उच्च पदाई
 और फोटों विच जाती। नेशनल कैंडिड
 स्कूली-बालेजी लम्बे बोली के पूर्वीय अ
 रने आये थे, उन्होंने अलवत्ता काफी क

१. 'बसए के बंटे', पृष्ठ ११।

२. वही, पृष्ठ १२७।

३. वही, पृष्ठ ३१।

४. वही, पृष्ठ ४२-४३।

है और यही जैसी बुझाव एवं स्वच्छन्द स्थितियों में पनियो की प्रपत्ति दाग बनाकर रखती है। अपनी कामना-पूर्ति के लिये पति होना हुआ भी प्रेमी रखती है, परन्तु दाग बनाकर। दम प्रकार कोनियों के सम्राज की विशिष्टता की ओर मनेन किया गया है। परन्तु प्रमुख समस्या है कि वह हुए सम्राज में निहित नारी की स्वच्छन्दता की। रत्ना में अदम्य कामना है—प्रेम की, संभव की जो उसके सम्बन्ध के संभवपूर्ण जीवन के सम्बन्ध के कारण आई है। सम्प्रगता बनकर वह अधुणा जीवन पाना चाहती है। वह अपनी सभी माँरिका की बनाती है कि वह कोठी, मोटर, मोटर-वाहनों की कामना करती है, वह सम्राज में प्रतिष्ठित बनना चाहती है, नाम चाहती है, समा-सोमायटी में किसी की बोलने सुनती है तो चाहती है कि वह भी वही होती।^१ अग्रेजी उपन्यासों ने उसकी कामना को भङ्ग दिया है। वह चाहती है “मुझे भी कोई...” इसी समस्या को उपन्यास में चित्रित किया गया है।

श्री भट्ट के ही दूसरे उपन्यास ‘लोक-परलोक’ में जिस समस्या का चित्रण किया गया है वह यो तो हिन्दू तीर्थ-स्थानों की सामान्य समस्या है परन्तु पक्षपुरी ग्राम में उसका विशिष्ट रूप देखने में आता है। प्रमुख समस्या सामाजिक है—गाव की आपसी कूट, अमानि, अमर्त्य और भ्रष्टाचार की—

“गाव की गूबी यह है कि कोई किसी का भला नहीं चाहता।”^२

“पड़ोसी का मित्रता मकान बच जाये तो उसने कायदा क्या? गिर रहा है गाँव तो गिर। मकान छोड़कर भाग जायेगा तो उसके गाव-बैलों के काम आयेगा। न होगा कण्डे ही बाँधे जायेंगे। फिर पड़ोसी का मकान गिरना क्या बम खुली की बात है?”^३

पचायत है परन्तु वहाँ भी राजनीति चलती है। किसी दूसरे के मोहल्ले का लाभ कोई पक्ष क्यों चाहेगा। यही कारण है कि इस गाव में न तो मदक की उन्नत है और न लैम्प की। मार और लड़कियों में लोगों की चलने की आदत पड़ गई है।

“और लैम्प लगा के रात को क्या देखना है?”^४

गाव की हालत ऐसी है कि मानूस होता है कि देश की स्वतंत्रता का गाव पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा। न लोगों में उत्साह है, न आगे बढ़ने की इच्छा। गाव को देखकर लगता है, जैसे कुछ भी करने की नहीं है।^५ यह हालत तो तब है जब गाव के आस-पास कई अच्छे गहर हैं, तहसील, थाने, जिले के अन्धावा सीस-चालीम मील के

१ ‘सागर सहरें और मनुष्य’, पृष्ठ १८२।

२ ‘लोक परलोक’, पृष्ठ ३५।

३ वही।

४ वही।

५ वही, पृष्ठ ३३।

कामले पर एक जगह विश्वविद्यालय भी है, फिर गांव में पढ़े-लिखे लोगो की सख्या कम है। एक तरफ़ में इस गांव का सारा वातावरण अधवचरा ज्ञान और अज्ञान की कड़ी पर भून रहा है।^१ पण्डे अपने अल्प ज्ञान में यात्रियों को प्रभावित करने में सिद्ध हस्त है। उल्टे-सीधे मात्र पढ़कर, पांच मात इलोक और सकल्प विधियों के सहारे ब्याह एवं मत्यनागयण की कथा में लेकर रिण्ड दान तक ये लोग करा देने हैं, अवेनी दुकेली स्त्री की इपजत लूटने में भी इन्हे कोई बुराई नहीं दीगती। इन्ही के बड़े भंये शरारामन्द जैम माधु जानते हैं, 'यहा जिनना आडम्बर होगा उनने ही पुजोगे'।^२ ठाकुर भी भ्रष्ट हो चुके हैं, वे पूजा चढावे में हिम्मा चाहते हैं अन्यथा मंदिर और मूर्ति को मोड़ डालने की धमकी देते हैं। इस गांव में चमेली जैमी पावण्टी नारिया माधु बेरा में डाकू गिरोह मगठित करती है। गांव में नवीन चेतना के प्रतिनिधि दो अनाचलिक पात्र हैं—औरत बाया जो चमेली का हृदय-परिवर्तन कर देता है और रघुनन्दन जो एक सेठ का बेटा है और व्यापार के सबंध में देश विदेश घूम कर लौटा है। नारी-समाज के प्रति उसका दृष्टिकोण प्रगतिवादी है। परन्तु प्रगतिवाद एवं जागृनि के प्रभाव से अबल प्राय अछूना ही रहता है।

श्री नागार्जुन का 'बलचनमा' अपेक्षाकृत एक प्राचीन समस्या का ही उद्घाटन करता है। समस्या है ज़मींदारों का अत्याचार—विशेषरूप से निम्न-वर्ग पर। इस निम्न वर्ग के प्रतिनिधि पात्र बलचनमा (बालचन्द्र) के माध्यम से गोप-समाज के जीवन की समस्याओं का चित्रण किया गया है। समस्या केवल वर्ग-विशेष की है परन्तु इसी के सदर्भ में १९३७ तक के राष्ट्रीय आन्दोलन से संबंधित समस्याओं का भी छोटा-बहुत उद्घाटन हो गया है। भूकम्प-रिलिफ़ फण्ड की रकम में से कांग्रेसी नेताओं द्वारा ख़यानत,^३ सोशलिस्टों द्वारा कांग्रेस के मार्ग का विरोध^४, किसानों में फैली अगाति^५ आदि का चित्रण भी हो गया है। उपन्यास का अंत ज़मींदार-किसान की इसी समस्या की ओर संकेत करता है कि—

“धरती किसकी ? जोते-बोये उसकी। किसानों की आज्ञादी आसमान से उतरकर नहीं आयेगी वह परगट होगी नीचे-जूती धरती के भुरभुरे ढेलों को फोड़कर”।^६

‘ब्रह्मपुत्र’ आसाम के लोक-जीवन की कथा है परन्तु उसके कलेवर में कई समस्याएँ हैं। सबसे महत्त्वपूर्ण है ब्रह्मपुत्र की विनाशकारी लीला जो एक

१ 'लोक परलोक', पृष्ठ ६।

२ वही, पृष्ठ ५४।

३ 'बलचनमा', पृष्ठ १७५-१७७।

४ वही, पृष्ठ १७६।

५ वही, पृष्ठ १८६।

६ वही, पृष्ठ २२०।

आचरित समझा है। ब्रह्मपुत्र—ब्रह्मा का नट्यष्ट वेदा—अमम के जीवन का आधार है, उसीमें से उन्हें मछलिया प्राप्ति होती हैं। यद्यपि अतुल जैमे लोग कभी-कभी कह जाते हैं

“तुम मछलिया पकड़ते हो, यह अच्छा नहीं करने। मारी मछलिया ब्रह्मपुत्र ने पाली हैं यही मछलिया उसकी मत्त कुछ हैं। तुम इन्ह पकड़ कर बाजार में बेच डालते हो। तुम इन्ह खाने हो। इसीमें तो ब्रह्मा का पुत्र तुममें विगड़ा रहता है। शोध में आकर यह हमारी बेनी नष्ट कर डालता है हमारे घरों को बहा ले जाता है, फिर भी तुम नहीं मानते। तुम ब्रह्मपुत्र की भाषा समझने ही नहीं। यह वाद और वरदादी ही तो ब्रह्मपुत्र की भाषा है।”^१

नीम्ब के अनुसार “ब्रह्मपुत्र हमारा पथ-द्रष्टा है * हमारा सहपात्री स्वतन्त्रता की गृह्यार लगाने वाला जन कवि, पथ का दावेदार आगे ही-आगे अपनी मजिल की ओर जाने के लिए कृत-सकल्प है ब्रह्मपुत्र, हमारे लिए भी उसकी यही टेर है—मजिल पहिचानी, आगे बढ़ो।”^२

जब ब्रह्मपुत्र शोधित होता है तब बड़े बड़े कगार निकल जाता है तब वह शान्त बन जाता है, दूध, नारियल, मोने के कण, किसी में शान्त नहीं होता। उसकी सहायक मदिया बूनी दिहाग और दिहाग में भी भयानक वाद आ जाती है और विस्तृत क्षेत्र जल मग्न हो जाता है, मड़कें टूट जाती हैं, पशु बह जाते हैं, वस्तिया नष्ट हो जाती हैं। ब्रह्मपुत्र मिट्टी काटना जाता है। पहिले कभी दिमाग-मुग और निवसागर का बीच बीच का फामना था। अब तो यह तेरह मील का भी नहीं है। पिछले पांच वर्षों में ही वह पांच मील जमीन निगल गया है थोड़ी-थोड़ी करके। वाद में ब्रह्मपुत्र पागल हाथी के समान चिंवाडता है।

“जहां कम तब दिमागमुख आराध था, वहां अब जल ही जल है प्यारे-प्यारे हाथों में बनाये प्यारे-प्यारे घर, प्यारे-प्यारे पोखर अब कहीं भी दिखाई नहीं देने। चतुर्दिक् जल ही जल है। जैसे महाप्रलय आ गई हा। चतुर्दिक् धीम-पुकार है...न जाने कितने हाथियों के दाव, ब्रह्मपुत्र में बढ़ते हुए निरुत्तर गए...।”^३

परन्तु वहां के निवासी हार नहीं मानने। नयी वस्तिया शीघ्र ही बन जाती हैं। और पिछली वाद इतिहास की वस्तु बन जाती है—

“एक ओर से माटी काटता है ब्रह्मपुत्र, और दूसरी ओर नई माटी बनाना है, ब्रह्मपुत्र तो मरजी का मानिक है, वह न दयालू है, न निर्दयी, शायद

१. ‘ब्रह्मपुत्र’, पृष्ठ ३६।

२. वही, पृष्ठ २८५।

३. वही, पृष्ठ ४२४।

कोई बंधन नहीं होने। घराब पीना, चांगी करना और जुआ खेलना उनके लिए नैतिकता के अंतर्गत ही आता है। इन गुणों का न होना उनके समाज में अस्वाभाविक ही माना जाता है। मोनो सुपरगम के सपथ में नहीं है—

“पर मुझे उममें जबानी का हटकम्प ही नहीं दियाई देता। वह घराब पीता है ना पीने में हिचक जाता है। किसी की मडकी के साथ एन दिन भी नहीं पाया गया वह गानो नहीं देता जो मर्दानगी की निगानी है, चारी बट नहीं करता जुआ बट नहीं खेलता।”^१

इन नटों में पति-पत्नी में आपस में प्रेम होना है परन्तु नये मवयों के लिए वे स्वयंसे होते हैं। एन साथ कई स मयय भी कर सकते हैं। एम भी पति होते हैं जो परिवार की चिन्ता नहीं करने, घर और जुए में अपना सर्वस्व छो देने हैं। उनकी मित्रता नेत्र-वस्तु दिवा कर ऊंची जानिवालों से नाजायज मयय जोड़नी है तथा चोरी करती हैं। पुलिस इन पर अत्याचार करती है। सुपरगम भी जानता है कि :

‘मिपाही में बड़ी ताकत होनी है। वह राजा का आदमी होता है। वह मयमे घूम लेता है। गाव के लोग उसमें डरते हैं। वह ज़िबर जाता है उधर ही नट डर कर छिप जाता है। चाहे जय चाहे जिम नटनी कजरिया का पकड ले जाता है।’^२

नटों के मन में मिपाहियों का बहुत भय रहता है क्योंकि वे उन्हें धाने में पकड ले जाते हैं, बट पर चार कह देते हैं और खेन में पीटते हैं, कभी कभी गुड के पानी के छीटे दे दिये जाते हैं जिससे धीरे लग जाते हैं।

‘दंगेगाजी को जरूरत पड़ती है तो इनमें से किसी को बुला लेते और मिपाहियों के जगिये समझा-बुझाकर बनियों की चारी बग्वा देते। माल बट जाता। गाव के बाहर चामड के पीछे जुए का भी एक अड्डा पुलिस ने बनवा दिया था जिसकी माल का तीन-चोपाई दरोगा के हाथ में जाता था।’^३

नट-जीवन की य समस्याएँ उपन्यास के सपूर्ण कथानक पर छाई हुई हैं। प्रगतिशीलता का आभास उपन्यास में टाकुर विक्रमसिंह और उनसे पुत्र नरेग के माध्यम से आया है परन्तु उनमें भी उमका स्वाभाविक रूप नहीं है। विक्रमसिंह काग्रेसी है। वे गांधीजी की जय, प० नेहरू की जय नीहरु साही का मास हो, वन्देमातरम् आदि गानें लगाते हैं, मानवता तथा विद्वत्त्व की बात करते हैं परन्तु नटा को अत्यंत हीनता की दृष्टि से देखते हैं।^४ अंत में गलती समझ में आती

१ बट तक पुराण, पृष्ठ २२।

२ वही, पृष्ठ ६१।

३ वही, पृष्ठ ६६।

४ वही, पृष्ठ ५०७।

है और उन्हें अपना व्यवहार अनुचिन लगता है और वे अनुभव करने हैं कि "मीने गांधी की लान में ठोकर मार दी है।"^१ परन्तु नवीन चेतना जागृति आचलिक पात्रों में नहीं है। मुखराम अवश्य पर्याप्त भिन्न लगता है परन्तु वह शुद्ध नट जो नहीं, नटिनी के गर्भ से अवश्य उत्पन्न है परन्तु उमका पिता ठाकुर था। फिर भी नटों के जीवन की समस्याओं का सुन्दर चित्रण है।

'आठवीं भावर' में जिन वैवाहिक समस्या का उद्घाटन किया गया है, वह उस विशिष्ट रूप में गोमाईयो में दिखाई देती है। इसीलिए मदानन्द यह अनुभव करता है कि "बास उमकी एक और बहिन होनी। तब न जाने कितने गोमाई परिवारों की रूपवती, गुणवती, मच्चरित्र तन्वाए उमके घर जाने के लिए लाला-पित रह जायेंगी। बिना लडकी पाए अपनी लडकी कौन दे ?"^२

यही स्थिति पार्वती भी अहसान जनाने हुए अपने देवर मन्नु को समझाती है—“मैं कोई धारे घर आटे-आटे में नौ आई। मेरे घर वाला की न तमने मेरे बदल किमीको दिया, ना मेरी छोटी भाण के बदल। जिमरा जिममे जी बैठ गया, उममे ई वो बैठे, तो इसमे कुठरी बान के है, नाला ? यो तो रजपूता का गा है। मच जाने ब्याह की खातर तो कोई न कोई मुठ बिठाना ही पड़े। तनवार अर पगडी भेज के भी फेरे फिर जावें। धारे जेठे ने छोटे को भेज के अपना ब्याह रचा लिया तो के कुठरापन हो गया इसम।”^३

इस स्थिति का मुख्य लाभ यह हो सकता है कि जेठे के मरन पर भी उमकी पत्नी विधवा न हो और वह पति के छोटे भाई के बैठ जाय। रामानन्द की मा ने सदानन्द के माध्यम से पार्वती का रामानन्द के साथ विवाह करने में सभवत यही सोचा था “... कि बेटा मर जा, पर बहू राड न हो, ऐसी कोई विध बिठानी चाहिये। तो फेर विध यो बैठे कि ब्याह हो तेरे सग और घरवानी भरनो बार्ज मेरी। बस, यू समझ ले कि भरनो का बिम्मा हो गया,”^४ और इसीलिए पार्वती के पिता ने यही शर्त सरवती के सदानन्द के साथ ब्याह के लिए रखी—

“अगर मैं छोटी को छोटे के साथ रहने देता, तो कल को जेठे का बुलावा आ जाने पर वह छोटी के साथ तुम्हें रखने वाला न होता अब जब भी भगवान अनहोनी करेगा, छोटा तुम दोनों को एक साथ घर बिठावेगा—तही तो छोटी भी उसे नहीं मिलेगी। जो भी हो तुम दोनों में मैं किमीको भी अपनी माग मूनी करने की जरूरत नहीं पड़ेगी।”^५

१ 'कब तक पुकार', पृष्ठ ६३६।

२ 'आठवीं भावर', पृष्ठ ८।

३ वही, पृष्ठ ३८।

४ वही, पृष्ठ २०।

५ वही, पृष्ठ ४०।

इस स्थिति के जीवनियों को गमानन्द ने भी स्वीकार कर रखा था^१ और उसको स्वीकृति का लाभ उठाकर उसकी पत्नी पार्वती ने भविष्य की सुखी की दृष्टि में अपने देवर मदानन्द को अपना शरीर सौंपा था।^२ मदानन्द इतना प्रगति-शील नहीं कि इन कुप्रथाओं का विरोध कर मारे परन्तु उसकी आत्मा इस स्थिति को स्वीकार नहीं कर पानी और वह निश्चय कर लेता है कि “कोई गीता-मावित्री मिलेगी तो ब्याह कर लेगा, नहीं तो जीरवानियों का बड़ी घाटा तो पड़ता।”^३ नवीन युवता इस समाज में तब तक आनी बटिन दीगती है जब तक वह भीम साग कर माने का घघा नहीं त्याग देता।

‘कोहरे में लीप खादी के पहाड़’ में इसी पैदाइश समस्या का एक अन्य रूप प्रदर्शित किया गया है। जीवनार बाबू के पाठक वनीय समाज में बहुपत्नीत्व की प्रथा प्रचलित है। इस प्रथा के अनुसार विवाह करने का अधिकार केवल बड़े भाई को ही होता है। वह चाहे उतने विवाह कर सकता है। अन्य छोटे भाई इन सभी स्त्रियों से पत्नी जैसे व्यवहार कर सकते हैं। परन्तु उन सभी स्त्रियों में उत्पन्न सभी मन्तानें बड़े भाई की मन्तानें मानी जाती हैं। छोटे भाई इन स्त्रियों के साथ रात घर पर नहीं रिता मकन। उन्हे तो दिन में छानियों या अन्य स्थानों का आश्रय लेना पड़ता है।^४

इस प्रमुख समस्या के अनिरिकत अन्य समस्याएँ भी हैं जिन्हें उपन्यास में केवल उठाया भर गया है। ये समस्याएँ हैं—नारी शरीर की सहज सुलभता के कारण उसका शोषण^५, गंदे तथा नामुखा रहने से विद्वान^६ और मुद्रा द्वारा विनिमय को अनैतिक मानने के कारण आर्थिक शोषण^७। इस स्थिति के लिए उत्तरदायी है पहाड़ की दुर्गमता। ‘इस घाटी के लीप राडी के उस पार बसे पहाड़ी लोगो को भी परदेगी और पराया समझने आय हैं।’^८ चादी जैसे शुभ्र वर्ण के ये पहाड़ अध परम्पराओं के कोहरे में लीप हुए हैं। नवीन जाग्रति यहाँ भी दो आचलिक पात्रों के माध्यम से, जिन्होंने देहरादून में रहकर शिक्षा पाई है, आनी है। यह जाग्रति कबल अध-परम्पराओं को त्यागने में ही नहीं करनूँ सिवा रसग, प्रेम और अहिंसा के पथ की अनुसरण करने में भी प्रवृत्त होती है।

१ ‘आठवीं माघर’, पृष्ठ २१।

२ वही, पृष्ठ ७६।

३ वही, पृष्ठ २२।

४ ‘कोहरे में लीप खादी के पहाड़’, पृष्ठ ११।

५ वही, पृष्ठ ६९।

६ वही, पृष्ठ ५२।

७ वही, पृष्ठ ५२।

८ वही, पृष्ठ ५६।

‘पानी के प्राचीर’ में गोरखपुर जिले में राप्ती और गौरी नदियों की धाराओं में घिरे हुए एक विशाल भू-भाग की समस्याएँ चित्रित हैं। युगों से यह प्रदेश अपनी मारी हरियाली इन नदियों की धाराओं को भुटाकर केवल विवशता, अभाव और मधपं के रूप में गेप रह गया है।^१

“ससार के सारे सूत्रों से कटा हुआ यह प्रदेश अपने आप में एक ससार है। यहाँ न सड़कें हैं न शिक्षण-संस्थाएँ, न सुविधापूर्ण डाकघर हैं, न सुरक्षा के लिए पुलिस चौकियाँ, न चिकित्सालय हैं, न खेतों के सुधार या विकास के लिए कोई सरकारी या गैर सरकारी व्यवस्था है। यहाँ है ‘असूक्त, गरीबी, व्यापक-अशिक्षा, अजगरों की तरह बल खाने दीड़ने, ऊँचे-नीचे नाने, बीमारी, बेकारी, आपसी फूट और सदियाँ पुरानी जंजर नैतिक मान्यताएँ। इस बीरान प्रदेश में नेता आते हैं, केवल वोट लेने, सरकारी कर्मचारी आते हैं लोगों को सड़ाकर अपना उल्लू सीधा करने।’^२

नदियाँ के प्राचीर में घिरा यह भू-भाग वास्तव में बन्दी है। घोर कट्टार में बसा हुआ है, चारों ओर फैली हुई नदियाँ वरसात में बीसों मील तक उमड़ कर ठाठ मारती हैं। बाढ़ और बाढ़ ही दिखाई पड़ती है। दस-बारह मील तक मवारी का कोई रास्ता नहीं है, बाहर से न कोई आता है न जाता है। गोरखपुर शहर यहाँ से बीस मील की दूरी पर है। यह गरीब छोटे शहर में लटकों को भेंजकर अप्रैज़ी शिक्षा दिलाने की मागधर्म नहीं रखता। इसलिए थोड़ी शिक्षा प्राप्त कर कोई भाग्यशाली हुआ तो मिल में चार महोने के लिए क्लर्क पा जाता है, अधिक लोग गाव की धारा में डूबकर अपनी थोड़ी-सी पूँजी हाथ में गवा बँटने हैं।^३ इस प्रदेश को दगौगा तक गालियाँ देता है—

“य भी माला कोई इलाका है ? साम्रा चारों तरफ दरयाव है, खाई है, गदक है, चोर हैं, उच्चवे हैं, न सड़कें हैं न ठीक रास्ते और यहाँ के आदमी माले इनने दरिन्दे हैं कि रोज़ खून करते हैं। इन हैवानों के दरम्यान मेरी जान आफत में पड़ गई है।”^४

जमींदारों और पूँजीपतियों का शोषण भी है जिसके माध्यम है मुखिया बाबू कुरदेवराय और गजेन्द्रसिंह। पुलिस के अत्याचार हैं,^५ बाढ़ और सूखे की विपत्तियाँ हैं,^६ बीमारियाँ हैं और सबसे बड़कर निपट कगाली है—“मिल का गधक भग

१. ‘पानी के प्राचीर’ (पूर्वभाग), पृष्ठ १।

२. ‘पानी के प्राचीर’ पृष्ठ १।

३. वही, पृष्ठ १०६।

४. वही, पृष्ठ १८६-१८७।

५. वही, पृष्ठ १८६-१८७।

६. वही, पृष्ठ १३४-१३६।

महादरिद्र, रमा के रोगी और प्रकृति के सुस्त। इसी कुलीनता के महत्त्व ने मिथिला में 'विक्रौआ' प्रथा को जन्म दिया। कुलीन ब्राह्मण अपनी कुलीनता बेच बेचकर अपनी जीविका चलाते थे। एक-एक व्यक्ति बाईस-बाईस तक शादियां करवाता था। उनका जीवन मसुराला में ही बट जाता था। उनकी इच्छा भी काफी होती थी। आश्वपूजक आमंत्रित करके तब लोग उनसे अपनी कन्या का पाणिग्रहण करवाते थे।^१ रतिनाथ के नाना की दम विमाताएं थी। जयनाथ के पशुदा ने इक्कीस शादियां की थी। इस बहुपत्नीत्व ने जहां स्त्रियों की स्थिति को वयनीय बनाया था वहीं समाज में अनैतिकता का भी प्रचार किया था। इन्द्रमणि की दो लड़कियों (जनक किशोरी और शकुन्तला) का विवाह विक्रौआ से हुआ था। "एक का अपने चचेरे भाई से और दूसरी का कुल्ती राउत के जवान बेटे से स्नेह-सम्बन्ध था। साल डेढ़ साल पर विक्रौआ महाजय आ ही जाते डेढ़-दो मास रहकर फिर चले जाते। शकुन्तला के पति की सात शादियां थीं और जनक किशोरी के पति की दस। शकुन्तला का तीसरा लड़का हू-ब-हू उसके चचेरे भाई की शक्ल का था और जनक किशोरी की दोनों सन्तानें आकृति में कुल्ती राउत की परम्परा में आती थी।"^२ ब्राह्मणों की कुलीनता को सुरक्षित रखने के लिए चौदहवीं सदी में कर्णाट-वशीय राजा हरिर्मह देव ने तत्कालीन ब्राह्मणों का पञ्चा तैयार करवाया। "ब्राह्मणों की ऐसी मिलमिलेवार फेहरिस्त भारत भर में और कहीं नहीं है।"^३

शुभकपुर ग्राम जो इस कथा का आधार है अधिका और जमींदारी गोपण में भी प्रसिद्ध है। छोटी-सी पाठशाला है जहां के पण्डित जी के लिए अध्यापन का कार्य इनका महत्वपूर्ण नहीं जितने महत्व का होती-बाड़ी और पुरोहिती।^४ "इस मौजे के मानिक रायबहादुर दुर्गानन्दनसिंह बड़े जमींदार तो थे ही, साथ ही लहना-तगादा का भी भारी कारोबार चलाते थे। तीन लाख रुपये पचीसा प्रतिमा के इस समुद्र में दात निपोड़े पूछ खड़ी किये मगरों की तरह टहल बूल रहे थे। ब्याज का दर प्रतिमाह डेढ़ रुपये सँकड़ा था। पुराने अगूठे को साल-साल नया कराने जाते। मूद भी मूल बन जाना... हवेली में नगद रुपये रखने के लिए उन्हें चहवच्चा बनवाना पड़ा था।"^५

समाज में नई जागृति ताराचरण के माध्यम से आ रही थी। नये खून का उदय हो रहा था। वह नियमित रूप से समाचार-पत्र मगवाता था और जन-

१ 'रतिनाथ की चाची', पृष्ठ २०।

२ वही, पृष्ठ ६८।

३ वही, पृष्ठ १२६।

४ वही, पृष्ठ ४८।

५ वही, पृष्ठ ६३।

जागृति का प्रदर्शन करता था। गांव में उगने श्रमदान का भी प्रचार किया और मित्रानों को समझा दिया। जहां कायें तब उद्योदारों में प्रभावित था वहां ताराचरण का कार्य अवश्य प्रगमनीय था। कस्बियों का शोषण मारपीट करने से। "बाबी की ममम में नहीं आ रहा था कि गांधीजी के चने दम प्रकार की बेईमानी क्यों करते हैं।"^१

श्री बलभद्र ठाकुर के उपन्यास में जन-जीवन की समस्याओं का सामाजिक संपर्क की पृष्ठ-भूमि में उभारा गया है। 'आदिश्याम' कुल्लू उपत्यका की एक ऐसी अनोखी घाटी का जीवन चित्रित करता है जो अपने-आप में विविध है। मलाणा ग्राम आधुनिक मजार के संपर्क में बहुत दूर है। गर्दियों के छ मास वहां से बाहर आना-जाना अभभव होता है, वहां निपट निर्गन्धता है और अजीब जीवन पद्धति।

'मलाणों में मरने का बड़ा सक्तीफ। जोत पर अगर जड़ी-बूटी न होवे तो मलाणों का लोग भूत में मर जावे। मर जावें बाबा।'^२

गांव में जमलू देवता का शासन है, लोग ईमानदार और कर्त्तव्य परामर्श हैं।

"यहां का आदमी किसी दूसरे की चीज नहीं छूना चाहे मोना-बाबी जमीन पर फेंक दो।"^३

यहां विवाह-वधन में कोई दुकान नहीं, विवाह कोई समस्या नहीं और नहीं सम्पना के उनभावों का उत्पन्न मौन जीवन की अद्विष्टता।^४ बीम वषों की उम्र होने तक एक-एक स्त्री बर्त-बर्त विवाह कर चुकी होती है। वहां अमीर-गरीब नहीं, भूला-भगा नहीं, भीय मागने वाला नहीं।^५

"मलाणों में पढ़ाई-लिखाई की जरूरत नहीं, पढ़-लिखा लोग बड़ा बेईमान।"^६ मलाणों में बेईमानी नहीं भूठ नहीं। मलाणों में कोई समस्या इस-लिए नहीं कि कर्त्तमान मम्यता से अधूता है। वहां अपनी मनातनी पचायत है अपने रीति-रिवाज तथा अपनी अनामी जीवन-पद्धति है। परन्तु उपन्यास के शेष दो तिहाई भाग में मलाणों का जीवन नहीं कुल्लू का जीवन है, उसमें भी वहां पनपती राजनीतिक, अशांति, उद्बुद्ध-वर्ग का आपसी वैमनस्य, स्वार्थपरता और हिन्दू-मुस्लिम दंगे हैं। आधुनिक जीवन में नवीन चेतना का संदेश लेकर पहुंचने वाला पात्र आदिश्याम है। यद्यपि उसकी नवीन चेतना को मलाणों का समाज

१ 'रतिनाथ की बाबी', पृष्ठ ६६।

२ 'आदिश्याम' पृष्ठ १७७।

३ वही, पृष्ठ १७६।

४ वही, पृष्ठ १८४।

५ वही, पृष्ठ २०२।

६ वही, पृष्ठ २२१।

मान्यता नहीं देता और उसे स्वयं निष्ठासित होकर भागना पड़ता है परन्तु एक आचलिक पात्र (आदित्यनाथ की मलाणे की परनी) बुद्धि और अनाचलिक पात्र हलीमा, साम्प्रदायिक एकता के महत्त्व का प्रतिपादन करती हैं। इस प्रकार पिछड़े हुए पहाड़ी समाज में शिक्षा-प्रसार की प्रमुख समस्या के साथ राजनीतिक चाल-वाजियों की समस्या का उद्घाटन हुआ है।

'मुक्तावती' में वर्ग-सघर्ष को महत्त्व प्राप्त हो गया है। बंगाली, मारवाड़ी और मणिपुरी वर्गों में प्रान्तीयता एवं जातीयता की भावना पर यह सघर्ष आधारित है। परन्तु सबसे ऊपर है राजनीतिक सघर्ष—मणिपुर नरेश के विरुद्ध। इस प्रकार मणिपुरी जीवन का चित्रण इसका मुख्य विषय नहीं रह गया है। शैलन्द्र तथा प० विष्णु भाधव के द्वारा उद्भूत सघर्ष जिसके सहायक चन्द्रावत, तोम्ब्रीसना एवं मुक्तावती अनवर आते हैं, १९३० के आम-वाम के राष्ट्रीय आन्दोलन का ही प्रतिरूप बन जाता है। लेखक ने "यथार्थ की पृष्ठ-भूमि पर मणिपुर में गांधीवाद एवं माधर्मवाद के जन्म, द्वन्द्व और उससे सम्मान की कहानी भी" ^१ कही है। नवीन चेतना सभी वर्गों में दिखाई देती है क्योंकि सभी सम्पन्न वर्ग है। जिस भावार्मक एकता के प्रवचन के साथ उपन्यास समाप्त होता है वह बेजान है।

अर्द्ध आचलिक उपन्यासों में जीवन की समस्याएँ ली गई हैं अतः ऐसे उपन्यास प्रधानतः की दृष्टि से नहीं अन्य दृष्टियों से ही आचलिक हैं। उदाहरणार्थ 'लोहे के रत्न' तथा 'बलचनमा' में जमींदारी शोषण, पूँजीवादी शोषण और सामन्तवादी शोषण की कथा है। 'सूरज किरन की छाह' में ईसाई मिशनरियों द्वारा धर्म-परिवर्तन की समस्या है 'अविरल आसू' में नीलहे अंग्रेजों के द्वारा गरीब किसानों के शोषण की कथा है, 'बाबा बटेसरनाथ' में भी सामन्त वर्ग की स्वार्थपरता को आधार बनाया गया है। इस प्रकार की समस्याओं में जागृति के लक्षण तो स्वतः ही समाविष्ट हो जाते हैं यद्यपि समस्याग्रस्त जीवन आचलिक नहीं होता।

समाहार की विशिष्टता

सामान्य उपन्यासों में कथा कार्य की विविध अवस्थाओं से गुजरती हुई एक ऐसे समाहार तक पहुँचती हैं जहाँ सभी ग्रन्थियाँ खुल जाती हैं, सघर्षों की समाप्ति हो जाती है और कई बार तो कोई निष्कर्ष भी निकल आता है जो कथा का उद्देश्य, शिक्षा अथवा लेखक का जीवन-दर्शन जैसी ही कोई वस्तु होता है परन्तु आचलिक उपन्यासों में समाहार की अपनी विशिष्टता होती है। आचलिक जीवन सतत प्रवाहमयी धारा के रूप में बहना रहता है अतः कथा भी

१ 'मुक्तावती', भूमिका 'पाठकों से', पृष्ठ ८।

भविष्य के प्रवाह की ओर सवेत करती हुई रुक जाती है। इसीलिए कई उपन्यासों में यह अन अपूर्णता का आभास देता है। 'जंगल के फूल' में आदिवासियों का विद्रोह डी० एस० पी० ग्रेयर की चाल से अमफल हो जाता है। भालरामिंह मारा जाता है। गुण्डा और डेवरी के लिए दस और पांच हजार रुपये के ईनाम घोषित कर दिये जाने हैं। महुआ और सुलक भाग नर खण्डहरो में पहुँच जाते हैं और सुलक के महुआ के प्रति बहे गये इन सात्वनापूर्ण शब्दों के साथ उपन्यास समाप्त हो जाता है—

“जो हो चुका है उससे बड़ा अदुम अब क्या हो सकता है, महुआ, यह कोल्हा नो भूमकाल के असमय अत पर रो रहा है। पर सबमुच यह अत नहीं है माइगुतो। सबेरे का नया सूरज हमें नई ताकत देगा अब हम देखेंगे कि ग्रेयर हमारी भूम से कैसे बचकर निकलता है।”^१

इस नये निकलने वाले सूरज की पाठक प्रतीक्षा ही करता रहता है और उपन्यास बिना कोई निष्कर्ष प्रस्तुत किये समाप्त हो जाता है। इसी प्रकार 'बलचनमा' में विमान आन्दोलन में भाग लेने के कारण बलचनमा पर जमींदार के गुण्डे आक्रमण करते हैं, वह मछली फमाने के जाल में बाध दिया जाता है। उपन्यास की अनिम पंक्तिया हैं—

“मैं बधा था और जाल में सभी अग उनभे हुए थे। हा, दांतों में एक की फलाई को चापे हुए था। पहले ने अब मेरे बिर पर जोर में लाठी मारी—एक नहीं दो बार” मैं बेहोश होकर जमीन पर लुढ़क गया।^२ सघर्ष की जोरदार तैयारियाँ हो रही हैं जमींदारों के हथकण्डे चल रहे हैं परिणाम अनिश्चित है बलचनमा बेहोश है और उपन्यास समाप्त हो जाता है।

'वरुण के बेटे' भी एक अजीब अनिश्चित स्थिति में समाप्त होता है। तकारी-बमूली की जल्दी और मनघरा के जमींदारों की उपादतियों का विरोध हो रहा था कि जमींदारों ने थाल चलकर दफा १४४ लगवा कर गढ़पोलर में मछली पकड़वाना बर्जित करा दिया। डिप्टी मजिस्ट्रेट गांव के मुखियाओं का मुचलका लिखने आ पहुँचे। कमेट्री ने निश्चय किया कि अब तक सभी सदस्य नहीं आ जायेंगे, वे बगान नहीं देंगे। तब उन्हें गिरफ्तार करने की धमकी दी गई। मधुरी सबसे पहिले सभी का मार्ग-दर्शन करती हुई पुलिस वान पर सवार हुई, उसने पीछे मगल, जलेशर, नखड़ेदी आदि भी चढ़ गए और हक की लड़ाई लड़ने नव-युवक-ममाज जेल के लिए चल पड़ा। 'वरुण के बेटे' की समस्या दूर नहीं हुई और उपन्यास समाप्त हो गया।

'सत्ती मैया का चौरा' में न्याय का पक्ष लेने वाले मन्ने पर अन्याय के पक्षधर

१ 'जंगल के फूल', पृष्ठ २५६।

२ 'बलचनमा', पृष्ठ २२१।

घोखे में हमला कर उसे ज़रूमी एव बेहोश कर देते हैं। अस्पताल में जब मन्ने को होश आता है तब वह कहता—

“मैं मरूंगा नहीं, समापति जी...!”^१

और उपन्यास समाप्त हो जाता है जबकि सघर्ष अभी अधूरा है और निष्कर्ष कोई नहीं निकला।

‘अलग अलग बैतरणी’ में विपिन करंता के जीवन की स्थिरता से निराश होकर गाजीपुर चला गया है, देवनाथ अपना चिकित्सालय कस्बे में उठा ले गया है; मास्टर शशीवात जो “मूरज की रीशनी में करंता आया था” रात की अधेरी में अपने सारे होमले लुटाकर^२ लौट गया है, खलीन मिया गांव के हिन्दुओं के व्यवहार से तग आकर जमानिया चले गए हैं और पुष्पी विपिन की कामना करते-करते दूसरे की ब्याहता बनकर गांव छोड़ गई है। अन्य पात्र भी अपनी-अपनी बैतरणी में डूबने-उतराते बहे जा रहे हैं—निस्तार कही दीखता नहीं। दीख भी नहीं सक्ता क्योंकि जमींदारी के जुल्म से तो लोग बरी हो गए हैं पर “जिन पर उम बकन जुल्म होता था वे ही आज जालिम बन गए हैं। छुटभइये लोग दो पैसे के आदमी हो गए, तो आख उलट गयी।...वही छुटभइये जो पहले जमींदारी के बूटों से रौंदे जा रहे थे अब...गोल बनाकर अपने से कमजोरो, गरीबों को मताने हैं। लूटते हैं।...जमींदार था तों एक खोल थी” उम बकन में लड़ाई बड़ी साफ थी। अब किससे लड़े। अपने ही भीतर के लोग खोल ओढ़कर डाकू, लुटेरे और जालिम बन बैठे हैं।”^३

‘लोक लाज खोई’ की हवलदारिन भीजी की हत्या करने को ‘लासता-जगदम्मा’ कटिबद्ध हैं। आधी रात बीत चुकी है, तुलसी साहु की पतोह उससे अपने ही घर में जाने का आग्रह करती है परन्तु—

“भीजी ने एक झटका देकर गरूर से सर ऊपर उठाया और उपेक्षा से ‘हु हु’ कहकर ‘झमक झम, झमक झम’ करती अपने ओसरे की ओर चला दी।”^४

तुलसी साहु की पतोह भयभीत है, मोर्चा बधा हुआ है परन्तु भीजी निश्चिन्त हैं। इसी स्थिति में उपन्यास समाप्त हो जाता है।

‘होलदार’ में डूगरसिंह की क्या एक ऐसे मोड़ पर जाकर समाप्त हो जाती है जहां आगे की स्थिति अत्यंत अनिश्चित है। उसने आत्म-हत्या का नाटक करके सारे गांव की सहानुभूति प्राप्त करली है, थोकादार गुमनासिंह उसे अपने घर

१. ‘सती मिया का चौरा’, पृष्ठ ७४३।

२. ‘अलग अलग बैतरणी’, पृष्ठ १३२।

३. वही, पृष्ठ ६३२।

४. ‘लोक लाज खोई’, पृष्ठ २३६।

उठवा ले गए हैं जहां से वह अपनी योजनाओं को त्रियान्वित करेगा। क्या अपूर्ण है इसका मकेन लेखक ने भी अंत में यह सूचना देकर दिया है कि आगे की क्या 'धारुद और वाचुली' में पढ़ने को मिल सकेगी।

'रथ के पहिये' में आनंद, गोड रूपी को अपने साथ लेकर चम्पई के लिए चल पड़ा है जहां से वह आमांम जाने को कृत-सकल्प है क्योंकि "जीवन का रथ तो डगर पर आगे ही जायेगा—वह रुक नहीं सकता—चाहे कोई रथ से उतर जाए, चाहे कोई रथ पर मवार हो जाए—पर रथ रुक नहीं सकता।"^१

'ब्रह्मपुत्र' की क्या के पूर्ण होने का प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता। वह तो एक सतत प्रवाहमान जनधारा है। जो मछुए है उनका "काम यही है—जाल फेंके, मछलियां पकड़ें, आप लायें दूसरों को खिलाएं। धन्य है ब्रह्मपुत्र। धन्य है ब्रह्मपुत्र की मछलियां। देश गुलाम था, तो भी मछलियां जाल में फंसी रहीं। अब देश आजाद है, तो भी बराबर जाल में फंसी रहीं हैं मछलियां।"^२ दिमागमुख के निश्चिन्तों ने ब्रह्मपुत्र में बहकर आने वाली लकड़ी पर लगे टैंक तथा पुलिन के अत्याचार के विरोध में आन्दोलन किया था परन्तु आजादी आई तो बग़ा हुआ "वैसे ही ब्रह्मपुत्र में बहकर आती लकड़ी पर टैंक लगा हुआ है, वैसे ही पुलिस धौंस जमाती है, वैसे ही हमारे नेता हमें केवल बोट सेने के समय ही याद करते हैं।"^३

ब्रह्मपुत्र में जब तक बाढ़ आती रहेगी, जमीन कटती रहेगी, दिमागमुख उजड़ता-बसता रहेगा, ब्रह्मपुत्र "के साथ हमारा पुराना लेन-देन है, हमारा भुगतान होता रहता है।"^४

इस प्रकार समाहार की दृष्टि से आचलिक उपन्यासों का एक वर्ग ऐसा है जिसमें कथा सतत प्रवाहशील रहती है, संभवतः इसी कारण कि अचल एवं आचलिक जीवन स्वयं एक सतत प्रवाहशील सत्य हैं और जब तक यह जीवन स्थिर है, कथा भी अपूर्ण रहेगी। जीवन के साथ जीवन का संधर्ष भी चलता रहेगा, इसी सत्य की ओर 'ब्रह्मपुत्र', 'वरुण के बेटे', 'जंगल के फूल' जैसे उपन्यास सचेत करते हैं। ऐसे उपन्यासों में यद्यपि कोई निश्चित निष्कर्ष प्रस्तुत नहीं किया जाता, न ही समस्याओं की समाप्ति की सूचना होती है फिर भी सुन्दर भविष्य की ओर संकेत तथा समस्याओं के समाधान की आशा की एक क्षीण रेखा अवश्य विद्यमान रहती है। इसीलिए 'जंगल के फूल' में सुलकमाण्यही आशा बधाता है कि सवेरे का नया सूरज उन्हें नई ताकत देगा। 'बलचनमा' में उसका नायक

१ 'रथ के पहिये', पृष्ठ ३३३।

२ 'ब्रह्मपुत्र', पृष्ठ ४४५।

३ वही।

बलचनमा भले ही बेहोश तथा बदन-ग्रस्त हो परन्तु सघर्ष प्रारंभ हो चुका है, नई चेतना से किमान उठ नडा हुआ है, अब वह अधिक समय तक शोषित नहीं रह सकेगा, यह मदेन वह अव्यक्त रूप में देना है। यही बात 'वरण के वेटे' में भी द्रष्टव्य है। जिस अचल में मोहन भार्गी तथा मधुरी जैसे कार्यकर्ता हो वह अधिक समय तक शोषित नहीं रह सकेगा, यह ध्वनि उपन्यास के अपूर्ण अंत में ध्वनित हो ही जानी है। 'ब्रह्मपुत्र' में सब प्राप्त आजादी से दिसागमुख-वामी सतुष्ट नहीं हैं। परन्तु यह बात अतुल भी कहता है कि "लम्बी गुलामी के कारण हम में बहुत-सी बुराईया आ गई हैं। अब ये बुराईया समय पाकर ही तो निकलेंगी।" १ राबाल काका का भी यही मत है, 'आजादी ऊपर से उतर कर लोगों तक नहीं पहुंचती, लोगों को ही ऊंचे उठकर आजादी तक पहुंचना होता है।' २ और रानी गोइठाली को भी मतोंप है कि "मच्छी आजादी के पंर भी जमेगे।" ३

समाहार की विनिष्टता की दृष्टि से आचलिक उपन्यासों का एक वर्ग और है जहां उपन्यास अपनी चरम सीमा पर पहुंच कर समाप्त होता है—उसका एक निश्चित स्वाभाविक अंत होता है, क्या में पूर्णता होनी है और समस्या का समाधान हो जाता है। 'मैला आचल' में सभी पात्रों को यथोचित फल मिल गया है, खेलावनसिंह यादव सहसीलदार के बर्ज में और अधिक डूब जाता है, सक्लदीप नानी का सोना चुराकर धियेटर कंपनी की एक लैला के साथ भाग जाता है, बालदेव ने लक्ष्मी के साथ अलग मंढैया डाल ली है, जोनखीजी को लकवा मार गया है और डाक्टर प्रमान्त आसू से भीगी धरती पर प्यार की खेती करने गांव को पीट आया है जिससे कम से कम एक ही गांव के कुछ प्राणियों के मुरझाए ओंठों पर मुस्कराहट ला सके, उनके हृदय में आशा और विश्वास प्रतिष्ठित कर सके। 'परती परिवर्षा' का प्रारंभ भूमि के परती हो जाने से हुआ था—जैसे शस्य-श्यामला लाखों एकड़ जमीन को अचानक लकवा मार गया होगा? और अंत उसी परती के उद्धार से होता है—'मिमल बनी के आकाश में अबीर गुलाल उड़ रहा है। आमग्न-प्रमवा परती हम कर करवट लेनी है।' ४ लुत्तो बहुत बदनाम होता है, मकबूल और उसकी पार्टी जितने के पक्ष में हो जानी है, दुलारीदाय-योजना के प्रचार के लिए साहित्य लिखा जाता है और नया मगठन होता है, पाच अकों का पंच-चक्र नीति-नाटक खेला जाता है और मारे गांव में प्रमन्नता एवं नव-जीवन की लहर दौड़ जाती है।

'मागर लहरें और मनुष्य' की परिस्थिति, लाञ्छित, अपमानित ररना को

१ 'ब्रह्मपुत्र', पृष्ठ ४४६।

२ वही।

३ वही।

४ 'परती परिवर्षा', पृष्ठ २०१।

निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि 'रतिनाथ की चाची' और 'काका जैम' व्यक्ति-परक आंचलिक उपन्यासों को छोड़कर अन्य सभी उपन्यासों की कथा आप्रत जीवन, प्रगतिशील समाज की स्थापना तथा सुन्दर भविष्य की ओर सवेत करती हुई ही समाप्त होती है। कथाकार का समाहार कितना अधिक निश्चयात्मक है, यह भले ही वस्तु-प्रवृत्ति पर निर्भर हो परन्तु आशा का संदेश उसमें सदैव ही प्रतिध्वनित होता रहता है।

चतुर्थ अध्याय

पात्र एवं चरित्र-चित्रणगत शिल्प

पात्रों का प्रस्तुतीकरण एवं उनका चरित्र-निरूपण उपन्यास की प्राथमिक आवश्यकता होती है। कथानक को अपना विशिष्ट रूप भी पात्रों के विशिष्ट चरित्र के कारण ही प्राप्त होता है। इन्हीं पात्रों को उपयुक्त पृष्ठ भूमि में उपन्यासकार अपनी भाषा शैली द्वारा चित्रित करता है। इस प्रकार चरित्र-चित्रण उपन्यास का मूलाधार बन जाता है। या तो सभी प्रकार के उपन्यासों में उसे महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त होता है तो भी आचलिक उपन्यासों में उसकी विशिष्ट स्थिति होती है। पात्र कल्पना एवं चरित्र कल्पना का जो अभिनव रूप आचलिक उपन्यासों में देखने में आता है वह आचलिकता की अवताम्ना में विशेष रूप से सहायक होता है अतः इनका मध्यक निबन्धन आवश्यक है।

(क)

पात्र-कल्पना

आचलिक उपन्यासों के पात्र अन्य प्रकार के उपन्यासों के पात्रों के समान ही सामान्य जीवन से चुने जाते हैं। परन्तु आचलिक जीवन के स्वयं के विशिष्ट होने के कारण पात्रों में भी वैशिष्ट्य का स्वतः समावेश हो जाता है। यह वैशिष्ट्य सभी वर्गों के पात्रों में समानरूप में मुखर नहीं होता। उदाहरणार्थ, उच्च वर्ग के पात्रों में आचलिक विशिष्टता न्यूनतम, मध्यवर्ग में थोड़ी बहुत और निम्न वर्ग के पात्रों में पूर्ण-रूपेण प्रकट होती है। यों भी उच्च एवं मध्य-वर्ग की सम्मति की ही देन होते हैं जबकि अबल वर्तमान सम्मति में दूर अपनी विशिष्ट जीवन-पद्धति को सुरक्षित रखने के कारण उस मञ्चा से जगिहिन किये जाते हैं। अतः सम्म-सम्पन्न के उच्च वर्ग और प्रच्छ वर्ग के दार्शनिक रूप आचलिक उपन्यासों में अप्राप्य हो रहते हैं। फिर भी प्रत्येक प्रकार के जीवन का अपना वर्ग-विभाजन होता है। वस्तर के गोडों के सामाजिक जीवन में यदि जमींदार, राजनीतिक नेता, धार्मिक पुरोहित नहीं होते, तो भी गायना, घोटल सिरदार, सिरहा आदि होने ही हैं। बरमोवा के मछुओं के सामाजिक जीवन में भले ही माद-

कारण उसी प्रकार का स्थान न हो परन्तु सम्पन्न कोटियों का वर्ग विस्तृत होकर वहाँ अवश्य ही शोषण करता है। इसीलिए यदि कभी एक चिट्ठा को जागना जैसा याकर मिलता है तो मगाली मोड़ियारी में भीना जैसा सम्पन्न मछुन को तुम्हारे जैसा रिपन मछुन भी मिल जाता है। अचाना में भी जोतगो, ओभा नया गाव-उठे होने के। नागरिक यह है कि आचनिक जीवन का अन्त यम-विभाजन होता है भले ही उसका मध्य-महाज के वर्ग विभाजन में कोई मध्य न हो। इसी कारण आचनिक उपन्यासों में भी वर्गों के रूप मिल जाते हैं।

उपर्युक्त विषयों का चर्चा है कि उक्त वर्गों में आचनिक जीवन की विविधताएँ परिगणित नहीं होती। इन वर्गों के पात्र अधिकतर एक जैसी विशेषताओं से युक्त होते हैं। इसीलिए व्यवचनमा में छोटे मालिक और मभने मालिक तथा मासिने जिम आवाचारी एक शोषक प्रवृत्ति का परिचय देने हैं वही लोहे के पत्र के बच्चा यात्रा अखिल आगू के निवहा गाहक स्टील और 'अनग अलग वनरणी' के युभाचनिक के चरित्र में भी मिलती है। यदि 'रथ के पत्रों का मान्युसार धनवान् नगर की दो बटो के जिम्मावान् महेन्द्र हमाल का ही सहोदर लगता है तो पानी के प्राचीन के पाण्डेपुरवा के मुनिपा कुंवर पाण्डे में भी कोई मध्यम नहीं दियाई देता। इन प्रभुता-सम्पन्न पात्रों में कुछ सामान्य गुण हैं जो उन्हें छोड़े-गहून परिवर्तन के उपरान्त एक दूसरे का स्थानापन्न बना सकते हैं। इसीलिए यदि उन्हें व्यक्ति-वाचक नाम न भी दिये जायें तो भी काम चल सकता है। वह उपन्यासों में लगा हुआ भी है। 'व्यवचनमा' में छोटे मालिक मभन मालिक एक मभनाने जैसा सर्वनाम ही गागा गाग बना देने है व्यक्ति-वाचक नाम की आवश्यकता भी नहीं पड़ती। वरन् के बड़े से मनघरा का जमींदार उपन्यास की प्रिया भूमि में प्रवेश ही नहीं करता किन्तु उसने नाम पर शोषण-व्यव चरिता रहता है। इस मध्य में यह भी ध्यान में रखना आवश्यक है कि इस प्रभुता-सम्पन्न वर्ग के लगे सभी पात्र का लगभग समान प्रवृत्ति के होने हैं (इस स्थिति में अवाचारी शोषक एक कामुक) और मानवीय संवेदना से पूर्णतः रिक्त दिखाई देते हैं परम्परावादी वर्ग के होते हैं। परम्परावादी इसलिए कि शोषण की यह प्रवृत्ति मध्ययुगीन सामन्तवादी परम्परा का ही अवशेष है।

* इस प्रभुता-सम्पन्न वर्ग का एक और स्तर दिखाई देता है जिसके पात्र जायन्त होते हैं। अतः जहाँ एक ओर 'प्रभुता पाहि काहि मद नाही' वाली स्थिति का उद्घाटन करते हैं, वहीं दूसरी ओर मानवीय संवेदना से पूर्णतः रिक्त भी नहीं होते। उनमें दुर्बलता पर सद्वृत्ति विजय पा सकती है और उनका चरित्र परिवर्तित होता जाता है। इस प्रकार के पात्रों में प्रमुख हैं 'मुक्तावती' में मणिपुर नरेश तथा 'वत्र तक पुकारू' में ठाकुर विजयसिंह। मणिपुर नरेश जिस स्थिति में चन्द्रावत के विरुद्ध हो गये हैं वह उनके पूर्व चरित्र के अत्यन्त अनुकूल नहीं दीगता। इसी

प्रकार ठाकुर विक्रमसिंह हैं। “वह सीधा-सादा काग्रेसी जो न्याय और अहिंसा चिल्ला-चिल्लाकर गला सुखाया करता था, उस समय (नरेश को एक नटिनी के साथ फुनवाही में देखकर) ऐसे भडक उठा जैसे आग की चिनगारी वास्तु के ढेर में लगने पर एकदम विस्फोटक से सब पर छा जाती है।”^१ अंत में उन्हें स्वयं अनुभव हो जाता है, “मैंने माधोजी की लाश में लात मार दी है।”^२ मुक्तावती में महाराज को अंत में पूर्व-व्यवहार पर इनकी ग्लानि होती है कि वे वानप्रस्थ लेने का निश्चय कर लेते हैं।

‘मैला आचल’ का तहमीलदार बिचारों में प्रगतिवादी है। अपनी रैयत के साथ अपने पूर्वजों की भी जोर-जबरदस्ती वह नहीं करता। रैयत उसमें लुप्त है। तहमीलदारी न रहने पर भी वह बिना टीप लिए मजदूरों को धान दे सकता है। रैयत पट्टनी है, “जो भी हो तहमीलदार के दिल में दया-धर्म है। बाकी मालिक लोग तो पिशाच हैं, पिशाच।”^३ जब मैनेजर जोर डलवाता है कि ‘एक साल का खजाना जिन पर बकाया है उन पर चुपचाप नालिश कर दो, बलाय-बलाय में नोटिस ५८ बी० तामील करवा लो। कुर्हीं और इन्तिहार निक्काम करवा-कर, सर जमीन पर चपरासी को ले जाने की जरूरत नहीं। कचहरी में ही बैठकर गांव के चमार से अगूठा का टीप लेकर ढोल बजाने की रसीद बनवा लो। गांव के एक-दो गवाह भी ठीक करके रखो।’^४ तब वह पात्र की उस गठरी को फेंक आता है मारी जिंदगी वह गुलामी नहीं कर सकता।

‘सती मैया का चीरा’ का मन्ने भी इसी कोटि में आता है। उसके चरित्र में कुछ दुर्वलताएं हैं परन्तु जिन आदर्श एवं उच्च विचारों से वह प्रेरित है वे उसे सम्प्रदायवादी जमींदार होने मात्र से बचा लेते हैं। वह कहता है—“गैर इन्साफी के सामने मैं नहीं झुक सकता, किसी मूजी के हाथ का खिलौना बनकर मैं जिन्दा नहीं रहना चाहता।”^५ उसे विश्वास है कि ‘अंतिम लड़ाई में वह अवश्य जीतेगा, एक-एक ईंट चुनकर जो दीवार उसके नामने खड़ी हुई है, उसे वह एक दिन अवश्य तोड़ गिराएगा।’^६

इन प्रभुता-सम्पन्न पात्रों का एक तीसरा वर्ग भी है—प्रगतिवादी एवं आदर्श पात्र। इनमें प्रमुख हैं जितेन्द्र, शिवेन्द्र, डा० प्रशान्त, मन्ने के अच्चा, मुक्तावती, रघुनंदन और विपिन। जितेन्द्र परानपुर ग्राम का पनोदार है। वह

१ ‘कब तक पुकार’, पृष्ठ १०७।

२ वही, पृष्ठ ९१६।

३ ‘मैला आचल’, पृष्ठ १६०।

४ वही, पृष्ठ १६३।

५ ‘सती मैया का चीरा’, पृष्ठ ११६।

६ वही, पृष्ठ १११।

राष्ट्रीय विचारों का युवक है। राजनीति में उसकी रुचि है परन्तु उसके अनुरूप उसमें विशेषताएँ नहीं। वह सीधा, सरल और ईमानदार है परिणामस्वरूप उसका प्रतिद्वन्द्वी बुवेरेसिंह उसे अत्यंत जल्दी से एव बदनाम करने में सफल हो जाता है। १९४३ में वह गिरफ्तार हुआ था, तीन वर्ष उसने जेल में गुजारे थे। फिर भी वह राजनीतिक बंदी नहीं माना गया। भयंकर विरोध के बावजूद पाँच वर्ष वह पटना में डटा रहा, अंत में निराश होकर वह गांव लौट आया जहाँ लैण्ड-सर्वे मेंटिलमेंट की आधी चल गयी थी। सुत्तो और शिवभद्र के कारण उसे भयंकर विरोध का सामना करना पड़ा परन्तु साहस एव दृढ़ता से उसने सबका मुकाबला किया। वह अपनी अभिनव योजना को कार्यान्वित करता रहा। अंत में उसके प्रखर व्यक्तित्व के सामने सारा विरोध टूट गया।

जिनेन्द्र का पिता शिवेन्द्र बहुत कुछ रोमान्टिक कथा के नायक सा लगता है। यद्यपि पतनीदार से महाराजा बनने की उसकी अभिलाषा पूर्ण न हो सकी^१ परन्तु योग्यता, बुद्धि एव साहस में वह किसी महाराजा से कम नहीं। मिस रोजउड की माँ उसे 'बिना नाज का बादशाह'^२ मानती रही। उसके करतब, कथा, उपकथा, परिकथा एव किंवदन्ती के रूप में जन-सामान्य में प्रसिद्ध थे। अंग्रेज अधिकारी उसमें दृष्टांत खाने थे। मिस्टर स्टोन ने मिसेज रोजउड को सचेत किया था—“परानपुर स्टेट के पतनीदार स होमियार माइण्ड यू”।^३ ‘मोस्ट बडमाम ब्राह्मिन—नोटोरियस—दि ब्राह्मण क्रिमिनल ही ज’।^४ परन्तु वह मातृजाति से लड़ना नहीं चाहता।^५ रोजउड मा-बेटी आश्चर्य चकित हैं “इससे लोग डरते हैं? बाघ की तरह भय खाते हैं? किन्तु हमारे ड्राइंग-रूम में बैठा हुआ शिवेन्द्र तो मकयन जैसे मनवाला है।”^६ दुष्ट, दगाबाज एव चालबाजों के लिए वह उनसे भी अधिक दुष्ट, दगाबाज एव चालबाज है। इसका अनुभव मिस्टर बार्कर, सरना खवास और मिस्टर एन्थनी की भली प्रकार था। मिस रोजउड तो प्रथम भेंट में ही उसके लिए दीवानी हो गई थी। वही था उसके स्वपनों का तजम्बी दब-पुन, ‘रक्त चम्पा की तरह शरीर का रंग, लाल ओठ, छोटी छोटी किन्तु सबरी हुई मूँछें, गाढ़े लाल रंग की घोटी, केसरिया रेशमी मिर्जई, ढाकाई भीनी चदरी जिसके छोर पर सुनहरी कारीगरी। उगलियो में रत्न-जटित अंगूठिया।’^७

१ 'परती परिकथा,' पृष्ठ २८।

२. वही, पृष्ठ ४४३।

३. वही, पृष्ठ २६८।

४. वही, पृष्ठ २८३।

५. वही, पृष्ठ २८३।

६. वही।

७. वही, पृष्ठ २८५।

डाक्टर प्रशान्त अपने आप में एक आदर्श पात्र है। १९४२ के एक आन्ति-
कारी में सत्रद्ध होने के कारण उसे भी नजर बंद रहना पड़ा था। रिहा होने पर
उमने मलेरिया और बालाजार पर रिसर्व करने का निश्चय किया। देश प्रेम के
कारण विदेश यात्रा का प्रस्ताव उसने ठुकरा दिया और पूर्णिया के पूर्वी अंचल
को अपना कार्यक्षेत्र बनाया। मानव-प्रेम, लोक-कल्याण एवं घरती माता के प्रेम
ने उसके चरित्र के सूत्रों का निर्माण किया है। ग्रामबार्मिनी भारत माता के अंचल
के सले, आसू से भीगी घरती पर वह प्यार की खेती करना चाहता है, कम-से-कम
एक ही गांव के कुछ प्राणियों के भुरकाए ओठों पर मुस्कराहट लौटा लाना चाहता
है।^१ इसीलिए ममता उससे कह उठती है 'मन करता है, किसी को आबल पसार
कर आशीर्वाद दू—तुम सपन होओ।'

मन्ने के अन्वा सरल एवं सादगीपसंद व्यक्ति हैं फिर भी उनके व्यक्तित्व
में कुछ ऐसी प्रखरता है कि उनसे सभी भय खाने हैं।^२ कैंसलिया उनके सबध में
बहुती है 'किसी की किसी भी बात का जबाब दिये बिना वे नहीं रहते। न कोई
लिहाज, न शर्म, न भ्रमक, न डर और खवान बया है जैसे पहाड़ी नदी। लोग
कानों से नहीं सुनते आलों से उनका मुह ताकते हैं। ऐमा आईने की तरह साफ
और शीघ्र की तरह सीधा और पहाड़ की तरह अडिग और घोर की तरह बे-नाम
और आसमान की तरह घड़ा व्यक्तित्व था।'^३ साम्प्रदायिक द्वेष से रहित,
बिनादो, उदार और दयावान यह व्यक्ति एक आदर्श पात्र के रूप में चित्रित किया
गया है।

मुक्तावती भी इसी प्रकार की पात्र है। प्रेम ने उसके जीवन का मार्ग-
निर्धारण किया है। अपने प्रेमी के साथ मिलकर उसने जन-सघर्ष को सफलता की
मजिल तक पहुंचा दिया। फिर भी यह नारी जितनी प्रेरणा से कार्य करती है
उतनी प्रेरणा अपने चरित्र में नहीं दे पाती। 'आदित्यनाथ' का नायक आदित्य-
नाथ स्वयं भी अपने सदगुणों का बोझ उसी प्रकार नहीं उठा पाता जिस प्रकार
'दु लमोचन' का नायक दु लमोचन।

रघुनंद के चरित्र का उद्घाटन विस्तार से नहीं किया गया है। वह एक
प्रगतिवादी पात्र के रूप में लाया गया है जो व्यापार के सबध में यूरोप घूमकर
लौटा है। भारत में स्त्रियों की हीन स्थिति से वह असंतुष्ट है इसीलिए चमेली का
परिचय प्राप्त होने पर वह उमकी ओर आकर्षित होकर उसे अपनाने को तैयार
हो जाता है। धार्मिक पाखण्ड में भी वह विश्वास नहीं करता और देश के प्रति,
तथा अपने कर्त्तव्य के प्रति वह जागरूक है। ऐमा ही एक अन्य पात्र 'आई-

१ 'मैं तो आबल,' पृष्ठ ४०७।

२ 'सती मैया का चौरा,' पृष्ठ २१, ८४, ९५।

३ वही, पृष्ठ ८२।

स्नेहानिरुद्ध' डाक्टर पाण्डुरंग है जो रत्ना को महारा देना है। उमरा धरिन भी अल्पमात्रा में ही उद्घाटित हुआ है।

इनमें प्रगतिशील आदर्श पात्रों पर विचार करने के उपरान्त बड़ी निष्कर्ष निकलता है कि ऐसे पात्र अपशाकृत अर्थात् हैं क्योंकि आधुनिक जीवन में उनका कार्य सीमित हो जाता है और उनके समावेश की आवश्यकता न्यून। यह स्थिति दली वर्ग के परम्परावादी एवं प्रभुता-अभिमान पात्रों की भी है यद्यपि कई उपन्यासों में उनके विद्या-वत्ताओं की विस्तृत रूप-रेखा देगने की मित्र जाती है।

मध्यवर्गीय एवं निम्नवर्गीय पात्रों की स्थिति इसमें किन्तु भिन्न है। सम्पूर्ण आधुनिक जीवन इनकी दो वर्गों पर आधारित होता है। इनमें भी मध्य वर्ग अपनी विशिष्टता रखता है। कारण यह है कि यह वर्ग उच्च वर्ग एवं निम्न वर्ग के बीच की कड़ी होता है और दोनों के बीच भूतना चलता है। अतः उच्चवर्ग का पाम एवं बर्ष नीचे रखकर और निम्नवर्ग का पात्र एवं बर्ष ऊपर रख कर, बड़ी सरलता में इसमें आ मिलता है और उन्हें अलग करके पहचानना कठिन हो जाता है। उदाहरण-स्वरूप राजकुमारी भूषणावती माइनेई युवक चन्द्रावन की सहयोगिनी बनकर उच्चवर्ग त्यागकर मध्यवर्ग की सदस्यता ग्रहण कर लेती है, दूसरी ओर बालदेव गोप भाभीजी के विचारों में प्रभावित होकर नेता बन जाता है और बड़ी सरलता में मध्यवर्गीय रूप प्राप्त कर लेता है। सुखन गवान तो राजनीति में पहलकर जमींदार ब्रिजल की बराबरी करने लगता है। नटिनी ताजमनी और लमार बनारी लमल उच्च वर्ग और मध्यवर्ग के सहयोग से उठकर उन्हीं के वर्ग में अपना स्थान बना लेती है। मुलकमान मोड, मोहन भाभी और मधुरी मछुआरी, अपने प्रगतिशील विचार, के कारण पिछड़े वर्ग के लगते ही नहीं। 'सागर सहर्ष और मनुष्य' की रत्ना तो अपनी महत्वाकांक्षाओं के कारण बिट्टल और बड़ी की बड़ी प्रतीत ही नहीं होती। ऐसी स्थिति में मध्यवर्ग एवं निम्नवर्ग में पात्रों का विभाजन अनुपयुक्त हो जाता है। वैसे भी मध्यवर्ग का आधार या तो जातीयता होती है या प्रगतिशीलता। अतः मध्यवर्गीय पात्रों के अंतर्गत इन दोनों प्रकार के पात्रों पर विचार कर लेना अधिक समीचीन होगा। एक बात और है, निम्नवर्ग के जो पात्र इस प्रकार मध्यवर्ग में आ जाते हैं वे अपनी वर्गगत विशेषताओं का त्यागकर नवीन आग्रह को आत्मसात् कर लेने हैं। उदाहरणार्थ सुतो एकादस "पुरखे-पीछी के पुरखे लोगे पर मुस्सा होता है। दुनिया में इसना नाम रहते जाति या नाम खवास रखने की क्या जरूरत थी।" ^१ अपनी हीन-भावना के परिष्कार के लिए वह गिरोहबंदी करता है, "जाहिल ही है सुतो लेकिन है असली राजनीतिक समीक्षा।" ^२ उपन्यास में वह खवास नहीं, राजनीतिक असाडेबाज

१ 'परती परिक्षा', पृष्ठ ४३।

२. वही, पृष्ठ ४०।

दिखाया गया है। मजारी चमार है परन्तु अनुपम सुन्दरी। वह पड़ी लिखी है, ब'ना प्रेमी है, चमारिन का पेशा नहीं करती, अध्यापिका है। नटिनी ताजमनी में एक सभ्रान्त युवती के ही गुण उद्धाटित हुए हैं। इन पात्रों पर अन्य मध्यवर्गीय पात्रों के साथ आगे विचार किया जायेगा।

दुष्ट मध्यवर्ग के पात्र दो प्रकार के हैं—प्रथम, वे जो आचलिक कथा के प्रवाह से हटकर अपना कार्यक्षेत्र बनाते हैं। द्वितीय, वे जो आचलिक जीवन को अपना कार्यक्षेत्र बनाकर उसे प्रभावित एवं निर्देशित करते हैं।

प्रथम प्रकार के पात्रों में 'मैला आचल' की कमला आचलिक जीवन से विलकुल अलग अपनी ही दुनिया में खोई हुई है और अत्यंत अनाचलिक ढंग का प्रेम करती है। हसी-ठट्ठा और साथ-साथ घूमने से लेकर अस्पताल में जाकर अकेले मुला-कातें भी इसमें सम्मिलित हैं। उसकी कथा का उपन्यास के आचलिक जीवन से कोई संबंध नहीं। बाबनदास राष्ट्रवादी है। जेठ हाथ के इस आदमी की दाढ़ी-मूछ बहुत भारी है। उसे 'भारय-माता बार-बेजार रोती' दीखती है। अंत में वह पूर्वी भारत-पाक सीमा पर तस्करों को रोकने के प्रयत्न में मारा जाता है। 'परती परिकया' की ताजमनी अपनी एकांत दुनिया में खोई हुई है। सारे परानपुर के लोग मानते हैं कि वह अनुपम सुंदरी है। पड़ी-लिखी, बुद्धिमती यह युवती प्रेम और त्याग की साक्षात् भूति है। गांव के जीवन से निलिप्त वह जितन को पूर्ण सुनी करने का यत्न लिये हुए है। फुवैरसिंह और मकबूल राजनीतिक नेता हैं। मकबूल एक बार अवश्य लुत्ता से प्रभावित होकर उसका साथ देता है परन्तु अपनी गलती उसे पीछे ही अनुभव हो जाती है और वह अपनी पार्टी को अलग कर लेता है। मिम्मन मामा ग्राम में रहते हुए भी अपनी काल्पनिक दुनिया आबाद किये हुए हैं। इरावती मल्होत्रा देग के विभाजन की शिकार है और उसके हिस्से पड़ी है खानाबदोश जिन्दगी। कोमी-योजना के प्रारंभ के समय वह परानपुर ग्राम में आती है और नवीन प्रेरणा एवं शक्ति प्राप्त करती है। 'सागर लहरें और मनुष्य' में मारिका यद्यपि रत्ना की निकटतम मित्र है परन्तु उससे विलकुल भिन्न। वह अपनी सीमाएं खूब समझती है। वह विवाह भी नहीं कर सकती क्योंकि उन लोगों की जिदगी दूसरों की रही है, वे पिय रहे हैं, तनखाह कम है, बचन ज्यादा। इसीमें वह नोचरी करना चाहती है। मिस्टर घोटवाला के रूप में एक पारसी वकील लाया गया है जो लम्पट एवं घोखेबाज है। 'काका' की कान्ता अपने पिता की आकस्मिक मृत्यु के परिणामस्वरूप पण्डों के सम्पर्क में आती है परन्तु वह उनके समान बन नहीं सकती। अंत में जन्म से अनाचलिक एक पात्र के माथे वह नवीन जीवन प्रारंभ करती है। 'बलचनमा' के फूव बाबू यद्यपि मालकिन के भतीजे हैं परन्तु गांव में रहते नहीं, पटना में रहते हैं और काप्रेसी हैं। इसी प्रकार राधाबाबू एक मोनोलिथ हैं जो ईमानदार एवं त्यागी कार्य-कर्ता हैं। 'सूरज

किरन की छाह' में ईसाई मिशन का मदस्य, गाव का ईसाई गायता, और उनका पुत्र विलियम गाव में रहने हुए भी ग्रामवासियों में विलुप्त भिन्न है। विलियम तो आवारा एव गुण्डा है। जोसेफ गोड होते हुए भी धर्म-परिवर्तित त्रिदिचयन है जो गोड जाति से घृणा करने लगा है। उसके आम-पास और भी त्रिदिचयन हैं। अन्य पात्रों में ईसाई पात्रों का बाहुल्य है। 'ब्रह्मपुत्र' में देवकान्त का चरित्र एक त्रान्तिकारी के रूप में विकसित हुआ है। वह गाव में रहने हुए भी गाव में अलग है। इसी प्रकार नीरद साहित्यकार है, उसमें भी असमी जीवन की विशेषताएँ नहीं दी जाती।

परन्तु मध्यवर्गीय पात्रों का अधिक स्वाभाविक, प्रभावशाली एव यथार्थ रूप ऐसे पात्रों में प्रकट हुआ है जो आचलिक जीवन में संयुक्त होकर चलते हैं। ऐसे पात्रों में भले और बुरे दोनों तरह के पात्र होते हैं। भले पात्र 'व्यक्ति' अधिक और बुरे पात्र 'टाइप' अधिक होते हैं। पहिले भले पात्रों पर विचार कर लें। 'मैला आचन' में बालदेव, लछमीदामी और कालीचरण ऐसे ही पात्र हैं। बालदेव अपने सिद्धान्तों पर विश्वास करता है परन्तु कई बार उनका अनुसरण नहीं कर पाता। इसी कारण बाबनदास के प्रति उसमें ईर्ष्या का भाव जाग्रत हुआ था। कोठारिन लछमीदामी त्याग एव तपस्यामय जीवन व्यतीत कर रही है। अनपढ़ होते हुए भी ज्ञान की बात समझती है। कालीचरण सच्चे जन-नेतृ तथा जन-नेता के रूप में विकसित हुआ है। 'पत्नी परिकथा' की मलारी चमार जाति में उत्पन्न होने हुए भी मध्यवर्गीय पात्र है। वह शिक्षित है और सुचरित्र भी। अपने पिता की सीमाएँ वह जानती है, "चिडचिडा है, मढ़की है। लेकिन गाव के बहुत भले लोगों से अच्छा है उमरा बाप।"^१ परिवार तथा गाव के प्रति उसमें अनुपम प्रेम है। 'सत्ती मैया का चौरा' में मन्ने तथा मुन्ने नवीन जागृति के प्रतीक हैं। दोनों ही साम्प्रदायिकता एव गदी राजनीति से दूर रहते हैं। 'रथ के पहिये' में मण्डल पटेल नई चेतना के प्रसार में सहयोग देता है। 'चिट्ठीरमन' में हीलदार नाथूसिंह एक फीजी है। देश-विदेश घूमा है और इस कारण वह गाव की समस्याओं के प्रति विशिष्ट दृष्टिकोण रखता है। उसने "जैसा भारी तन पाया है वैसा ही वजनदार मन भी।" छोटी-मोटी बातों का बुरा मानना वह अपनी शान के खिलाफ समझता है। उसकी विशाल-हृदयता उसके विरोधी गुमानसिंह का हृदय भी जीत लेती है। आनसिंह, गुमानसिंह, मोहनसिंह और जमनसिंह पर्वतीय समाज में चलने वाले प्रेम, ईर्ष्या तथा पाशण्ड को कुशलता से उद्घाटित करते हैं।

रतिनाथ की चाची एक सरल, स्नेही एव त्यागमयी नारी है। समाज के

तिरस्कार तथा पुत्र के दुर्व्यवहार ने उसका शरीर तोड़ दिया था। रतिनाथ बेचारा बिना माँ का लटका, बाप उसे बात-बात पर पीटता धेले धेले के लिए तरमाना, पढ़ने में तेज, स्वभाव में विनीत, अभाव-अभियोगों के बटु-अनुभवों का महोदर, यह लटका चाची की स्नेहमयी मधुर छाया में बढ़ता गया।

‘लोक साज सोई’ की हवनदारिद्र्य भोजी के चरित्र की तो विवेकता ही यह है कि अनेक मद्गुणों से आरोपित होने पर भी वह ‘टाइप’ नहीं बन पाई है। दृढ़ चरित्र और प्रगतिशील विचारों की यह नारी जैनाथपुर के सम्पूर्ण जीवन पर छाई हुई है। उसका माँ दूसरा सगवन पात्र किमी भी आकलित उपन्यास में उपलब्ध नहीं।

‘काका’ के परमराम काका एवं बिन्दिया स्नेह तथा प्रेम के अनुपम रूप का उद्घाटन करते हैं। काका के जीवन में पवित्रता है तो बिन्दिया में भावना का आवेग। ‘पानी के प्राचीर’ का नीरू ग्राम के परम्परावादी एवं निर्धन परिवार का सदस्य है परन्तु अपने आदर्शवाद के कारण सामान्य पात्रों से भिन्न बन जाता है। ‘नई पीढ़ी’ के माहे, दिगम्बर और चाची, तीनों ही प्रगतिशील विचारों के पात्र हैं और इस दृष्टि से नौगछिया बस्ती के अन्य मध्यवर्गीय पात्रों से भिन्न हैं।

‘नेपाल की बाबेटी’ की हमा, कुसुम, पार्वती, हरिगर्जर आदि पात्र बिल्कुल भले पात्र हैं जो शक्ति-सम्पन्न बड़े पात्रों के अन्याय एवं शोषण के विरुद्ध मोर्चा बनाते हैं। ‘मुक्तावती’ के चद्रावत एवं तोम्बीसना मणिपुर में पनपने वाले बर्ग-सघर्ष से पीड़ित हैं। सघर्ष है मणिपुरी तथा गैर मणिपुरी के बीच। आदर्श पात्र सभी प्रारम्भ में अतः तब भले हैं और राजसाही के विरुद्ध सफल सघर्ष संचालित करते हैं। ‘ब्रह्मपुत्र’ में देवकात, अतुल, जूनतारा, आरती एवं राखाल काका जैसे पात्र जन-साधारण को ब्रह्मपुत्र तथा शासक वर्ग के अन्याय के विरुद्ध सघर्ष के लिए प्रोत्साहित करते हैं।

बुरे पात्र सामान्यतया एक जैसे हैं। ‘कब तक पुकारूँ’ का सिपाही हस्तमत्ता, ‘ब्रह्मपुत्र’ का नारायण दगोरा, ‘नेपाल की बाबेटी’ का जिम्मावाल महेन्द्र हमाल, एक जैसी ही दुष्टता करते हैं। हस्तमत्ता का एक मानवीय पक्ष भी है, अन्य दोना इससे शून्य है। इसी प्रकार ‘परती परिकथा’ के गुरुदधुज भा और ‘मैला आचल’ के जोतग्वीजी एवं रामदाम ‘लोक परलोक’ के स्वामी शंकरानन्द और ललिता प्रमाद, ‘काका’ के परममुख एवं गोसाईं हरिदाम, भ्रष्टाचार पात्रण्ड एवं लोलुपता में एक जैसे हैं। अन्य सामान्य पात्रों में ‘सत्ती मैया का चोरा’ का मन्ने का विरोधी कैलाश, ‘परती परिकथा’ का जितन का विरोधी लुत्तन खवास, सागर लहरें और मनुष्य का माणिक, ‘पानी के प्राचीर’ का नीरू का विरोधी कुबेर पाण्डे और महेश, ‘होलदार’ का डूंगरसह, ‘रतिनाथ की चाची’ का जयनाथ, ‘मूरज विरज की छाह’ का जोसेफ, उद्देश्यो में हीन तथा आचरण में भ्रष्ट हैं।

भले-पात्र जदों प्रगतिवादी शक्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं वहां ये बुरे पात्र प्रतिप्रगतिवादी शक्तियों के प्रतिनिधि बनकर आते हैं।

परन्तु जन-जीवन का सीधा सबंध सामान्यतः निम्नवर्ग के पात्रों से ही होता है। अचल एवं आचलिक जीवन उन्हीं में सबसे अधिक भुग्न होता है। वास्तव में आचलिकता का आधार भी ये ही होते हैं। इस निम्नवर्ग के भी दो भाग सरलता से किये जा सकते हैं—जन-जातिवा एव जन-सामान्य। जन-जातिवा पिछड़े जीवन का उद्घाटन करती हैं और जन-सामान्य करवट लेते हुए अचलों का।

प्रथम वर्ग के अंतर्गत गोंड जाति के महुआ, मुनकसाए, भालरमिह, बगला, बजारी, रूपी, भूजन, पुलमत आदि हैं तो मछुआ वर्ग के बत्ती, बिट्टल, दशवत, जागला, इट्ठा खुरखुन, भोरा, अनुस, जूनतारा, आरती, नीलमणि आदि, जगली 'हो जाति' के तुबना हो, मेजो कुई, जिनकी भीमा हैं तो जौनसार-बावर के मापीमिह, पार्वती, विन्नन, घोबदार आदि, नट वर्ग के प्यारी, बजरी और मुलराम हैं चमारा में मगरभा, जतन मेहरा, बबूतरी दादी, भगदू है, ग्वालों में बलधनमा, रेखनी और हिरना नावरी, भीलों में बाना, मुन्दर्या है और गोंसाइयो में रामानन्द, सदानन्द, सरवती एवं पारवती।

जन सामान्य के अंतर्गत आने वाले निम्नवर्गीय पात्र कुछ निश्चिन्त या बंधे हुए वर्गों के नहीं होते। उनमें घामीण जीवन के सभी पक्षों के प्रतिनिधि उपस्थित होते हैं। उदाहरणार्थ पियरी ग्राम का जीवन 'मन्ती मेया का बीरा' में अभिव्यक्त होता है। इसमें चमारन कलमिया के माय मन्ते के सलाहकार बाबू साहब, सेवक बिलरा, चौकीदार चन्नन, प्रतिद्वंदी कंनारा और अवधेश बाबू तथा मुन्ती, पंडित जी और मौनवी साहब भी हैं। 'मैला आचल' में धातदेव, मुभिरतदाम, रामपिरिया, जोतखीवाका, खलागोजी, पुतिमा, महत सेवादाम, रामदास सरसिधदास, नागासाधु लछमीदासी, हरणीरीसिंह, सेतावन-सिंह तथा तन्निमाटोला, कुर्मछत्रीटोला, धनुषधारी छत्रीटोला, गहलोत छत्रीटोला आदि के पात्रों के माध्यम से ही मैले आचल का स्वरूप स्पष्ट हुआ है। इसी प्रकार परती की कथा जितेन्द्र, शिवेन्द्र अथवा ताजमनी की कथा ही नहीं है, वह है मुंजी जलधारीलाल दाग, लुत्तो खवास, रोशन विस्वा, मिम्मलमामा सरखन बाबू गिवमदर, रम्भूरामायनी, मट्टीचन्द चमार मुखसलाल मरड, गरुड-धुज भा, मगनीसिंह दीवाना, सामबत्ती पीसी, मलारी, फेकनी की माय जयवती, नट्टिन हीराबाई, आदि की कथा भी है। 'हौलदार' और 'चिट्ठीरमन' में तो कोई एक या दो पात्र प्रमुख न होकर सभी पात्र पर्वतीय जीवन की अभिव्यक्ति के लिए समान रूप में आवश्यक हैं। चिट्ठीरमन में मोहनसिंह, आनसिंह, गुमान-सिंह नायूसिंह, पीताम्बर चिट्ठीरमन, रमौती, साबुजी, गमोत्री, सरली, बचुली आदि आवश्यक हैं। 'हौलदार' में तो डूंगरमिह का चरित्र भी अन्य घामीण

पात्रों के माध्यम से उद्घाटित हुआ है। इस उद्घाटन के लिए जितनी आवश्यक विमुली-भिमुली भोजिया हैं उतनी ही आवश्यक नरली, सद्धमा, जैता, गोविन्दी, दुरगुली पण्डितपान, गोपुली काकी, भागली-नदुली थमजीविन थोकदार जमन-मिह, चरनमिह आदि भी हैं। 'रतिनाथ की चाची' में मिथिना का सामाजिक जीवन भी दमयती, शकुतला, जनक विशोरी, भोला पंडित, राउन आदि के कारण उद्घाटित हुआ है अन्यथा रतिनाथ की चाची, रतिनाथ, जयनाथ आदि तो विशिष्ट पात्र हैं। 'आदित्यनाथ' में कुन्तू-घाटी के मलाणे का जीवन बुझी, जडा, लुडू डुडूरी आदि ही के माध्यम से प्रकट हुआ है, अन्य पात्र पूर्णतः अनाचलिक हैं।

'लोक सात्र लोई' के पात्रों का इस दृष्टि से विशिष्ट महत्त्व है। इस उपन्यास के सभी पात्र आचलिक जीवन के हैं और उसके विभिन्न पक्षा का प्रभावशाली ढंग में उद्घाटन करने हैं। सबसे बड़ी बात तो यह है कि सभी पात्र अपना पृथक् व्यक्तित्व रखते हैं और इस कारण अन्यतः स्वाभाविक बन जाते हैं। लगड बर-जोर पंडित, फलेसिंह, मुरसा काकी, महेन्दर कोहार, चन्दुआ नचनिया, छवि-राजी, सभी अपने चित्रण के कोशल से पाठक को मोह लेते हैं।

(ख)

सामान्य विशिष्टताएं

आचलिक उपन्यासों के इन तीनों (उच्च, मध्यम एवं निम्न) वर्गों के पात्रों पर पृथक्-पृथक् विचार करने के उपरान्त समग्र रूप से दृष्टिपान करने पर तीन विशिष्ट बातें ज्ञात होती हैं।

प्रथम, आचलिक उपन्यासों में प्रतिनिधि पात्रों का बाहुल्य होता है। उपर्युक्त मध्यवर्गीय एवं निम्नवर्गीय सभी पात्र किसी न किसी रूप में प्रतिनिधि बनकर आये हैं। बालदेव उन निम्न-स्तरीय नेताओं का प्रतिनिधित्व करते हैं जिनमें लगन होती है परन्तु योग्यता नहीं, बालीचरण (मैला आचल), मोहन माम्मी (वधू के चेटे), ताराचरण (रतिनाथ की चाची), उत्साही एवं प्रगतिशील सामाजिक कार्यकर्त्ताओं का प्रतिनिधित्व करते हैं। दुःखमोचन शान्त तथा ईमानदार समाजसेवियों का प्रतीक है। मुशी जलधारीलाल दास (परती परि-कथा), बाबू साहव (सती भैया का चौरा), स्वामि भवन अधिकारिया की कार्य-कुशलता प्रकट करते हैं। हीनदार नार्थसिंह एवं अनुभवी सैनिक का, प० शकरानंद (लोक परलोक) अष्ट साधुओं का, छोटे मालिक, मभने मालिक, मलकाईन, बच्चा बाबू (बलबनमा), आदि अत्याचारी जमींदारों का तथा रतिनाथ की चाची मिथिना की मरल घोषित नारिया का, प्रतिनिधित्व करते हैं।

इनके अतिरिक्त समाज के विभिन्न वर्गों के पात्र अपने अपने वर्ग की प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं।

द्वितीय, कई प्रतिनिधि पात्र व्यक्तिगत गुणों से भी परिपूर्ण होने के कारण अपने ही वर्ग में अपनी विशेष स्थिति बना लेते हैं जैसे 'मैसा आचल' में तहगील-दार विद्वनाथ प्रगाढ़। वह कोरा राजकीय अधिकारी ही नहीं, प्रेम, त्याग, उदारता दया आदि के मानवीय गुणों में पूर्ण भी है और इस कारण अधिकारियों से भिन्न अपना अलग स्थान बना लेता है। इसी प्रकार डा० प्रणान्त समाज-सेवा के अपने लक्ष्य के कारण विशिष्ट बन जाता है। 'परती पत्निया' का लुत्तो इस दृष्टि से सबसे बड़ा हुआ दीपक है। उसमें जो चालाकी और ममभंदारी है वह उसे लवामा के वर्ग में एरदम अलग कर देती है। इसी प्रकार जितेन्द्र भी कोरा जमींदार नहीं। 'सागर सहर्षे और मनुष्य' की रत्ना बोलीवर्ग में परिगणित की जाने के लिए प्रोत्साहित नहीं करती। 'लोक परलोक' की बमेली को किम वर्ग में रखा जाय वह निश्चय करना गरन नहीं। 'हीलदार' का इंगरमिह मनावना-निक चित्रण के कारण जहाँ पर्वतीय समाज में भिन्न दीक्षता है वहाँ सैनिक वर्ग से भी अलग है। बलचनमा ग्वाला है परन्तु नवीन चेतना न उसके व्यक्तिगत को उभार दिया है और वह वर्ग-संघर्ष का नेतृत्व करने लगता है। ब्रह्मपुत्र के देव-वात एव नीरद मछुए हैं ही नहीं। 'नदी फिर बह चली' की परवतिया तो जीवन-संघर्ष की अग्नि में तपकर नेता ही बन बंठी है, और 'जुनूम' की पवित्रा सबसे भिन्न एक अत्यंत त्यागमयी, अनुरागमयी नारी है जो अपने गुणों से सबको आकर्षित करती है।

तृतीय, सामान्य पात्रों का उभार कर उनके द्वारा सामाजिक जीवन की कथा कहानि के लिए उनमें व्यक्तिगत गुणों का हलका छूट दे दिया जाता है। किसी भी उपन्यास के ऐसे किसी भी पात्र को देखने पर उसमें अपना विशेष गुण मिल जायेगा जो उसे अन्य पात्रों से भिन्न करता होगा। उदाहरणार्थ सुखराम में गर्व एव आत्मसम्मान, लछमीदासी में पवित्रता, गलारी में जागृति, कम्प्युनिस्ट मकबूल में तर्क-बुद्धि, यशवत में प्रेम का उदात्तीकरण, बशी म बैभव की प्यास, सदानन्द में सच्चरित्रता, चाचा (आठवीं आवरण) के नारीत्व में पुरुषत्व का समावेश, रामधुन में आत्मसम्मान, कैलसिया में नृत्तज्ञता तथा बेजारो और हिरना सावरी में सरलता।

इन तथ्यों से दो अन्य बातें ज्ञात होती हैं। प्रथम, आचलिक उपन्यासों में गोल और चपटे दोनों तरह के पात्र मिलते हैं और दोनों का ही महत्त्वपूर्ण स्थान होता है। गोल पात्र कथा एव चरित्र चित्रण की अपेक्षा रखते हैं और चपटे पात्र कथा, चरित्र चित्रण एव आचलिक जीवन के निरूपण में सहायक बन कर जाते हैं। उनकी अपनी न कोई कथा होती है न विशिष्ट चरित्र क्योंकि उनका केवल

एक पक्ष हो दिखाई देना है। इसीलिए उनके संपूर्ण व्यक्तित्व को एक वाक्य में सीमित किया जा सकता है।

गोनपात्र अथवा विकसित पात्रों का विवरण पूर्व पंक्तियों में उच्च, मध्यम एवं निम्न वर्गों में अन्तर्गत आ गया है। अतः चपटे अथवा अविकसित पात्रों पर ही यहाँ विचार किया जायगा।

दैनिक जीवन में एक मनुष्य ऐसे अनेक व्यक्तियों के संपर्क में आता है जिनसे उसका सम्बन्ध केवल कुछ क्षणों का होता है अथवा अपने जीवन के प्रवाह में विभिन्न क्षेत्रों में विभिन्न व्यक्तियों से विशिष्ट आवश्यकता अथवा परिस्थितिवशात् उसका संपर्क होता है और यह संपर्क केवल उन्हीं आवश्यकताओं और परिस्थितियों तक सीमित रह जाता है। न तो उसमें विस्तृत जीवन पर उनका प्रभाव पड़ता है और न उसे उनके विभिन्न पक्षों को देखने का ही अवसर मिल पाता है यद्यपि उनके विभिन्न पक्ष होने अवश्य हैं। परिणामस्वरूप ऐसे पात्रों के जीवन के केवल एक पक्ष को ही वह देख पाता है। उपन्यास में भी प्रमुख पात्रों का सम्बन्ध ऐसे अनेक पात्रों से होता है और उनके कृत्य और अकृत्य एक प्रतिक्रिया को जन्म देते हैं जो कथा के विकास एवं प्रमुख पात्रों के चरित्र चित्रण में सहायक होती है। आचलिक उपन्यासों में यह स्थिति अधिक विस्तृत रूप में जाती है क्योंकि संपूर्ण अचल के उद्घाटन के लिए संपूर्ण अचल के पात्रों को लेना पड़ता है। परन्तु उन सभी के सभी पक्षों को उद्घाटित न तो किया ही जा सकता है न उनकी आवश्यकता ही होती है। उनके वे ही पक्ष लिये जाते हैं जो आचलिक जीवन को सम्पूर्ण रूप से उद्घाटित कर सकें। आचलिक उपन्यासों में भी कथा का एक प्रवाह होता ही है और प्रमुख पात्रों का एक वर्ग भी, इसलिए वे चपटे पात्र उन दोनों के निरूपण में भी स्वतः सहायक बन जाते हैं। यही कारण है कि आचलिक उपन्यासों में इन चपटे पात्रों का भी यही महत्त्व होता है जो गाल पात्रों का। एक अन्य बात यह है कि ये अविकसित पात्र आचलिक जीवन के प्रत्येक पक्ष में लिये जाते हैं और व्यक्तिचारी भावों की तरह अपना कार्य करते रहते हैं। ऐसे पात्रों की बड़ी सुन्दर योजना 'परती परिकथा' में है। उसमें मलारी के चरित्र का जो उद्घाटन हुआ है उसके आधार पर उसके चरित्र को केवल एक वाक्य में बाधा जा सकता है—“वह जन्म से हरिजन परन्तु शिक्षा एवं सम्स्कार में अभिज्ञान वर्ग की है।” मामवती पीपी का काम घर-घर धूमकर इधर की बात उधर लगाना है, मरेप में वह 'घर धूमती' है। मरुडपुत्र का 'आधुनिक नारद' है। मगनीसिंह उर्फ प्रेम कुमार दीवाना के लिए 'बलात्मक प्रेम' प्रतीक पर्याप्त है। इसी प्रकार उपन्यास में रोजन बिस्वा, मुकग्वान और मुचितलाल महर पीपी भी चपटे पात्र हैं जिनके चरित्र को कूची की एक-दो वज्र रेखाओं में ही स्पष्ट कर दिया गया है।

‘मैला आचल’ में तो बालदेव जैसा प्रमुख पात्र भी चपटा पात्र है। उसे केवल उसी के एक पात्र में बाधा जा सकता है—“साती से सब काम करना चाहिये, हिंसा बात नहीं करना चाहिए,^१ भारथ-माता का, गाधीजी का यह रास्ता नहीं।”^२ मुमिरतदास ‘बेतार का तार’ है और जोतखीजी को पहिचानने के लिये उनका एक यही वाक्य पर्याप्त है—‘गाव के ग्रह अच्छे नहीं।’

‘सागर लहरें और मनुष्य’ में यद्यपि पात्र मरुया भीमिष्ठ है फिर भी विट्ठल, जागला, नाना, हीरा जैसे पात्र अविकसित पात्र ही हैं। विट्ठल तो ‘जोरू का गुलाम’ है उसका कथन है, “हमकू पूछने का क्या ? जो चागला लगे सो करेगा। बशी कू कौन बोलेंगा अइसा करो, अइसा मत कर बाबा।”^३ जागला ‘बेमोल का गुलाम’ है और नाना-हीरा, ‘भसे दम्पति’ हैं।

‘रथ के पहिये’ में आनन्द ही सब पर छाया हुआ है। अन्य पात्रों का व्यक्तित्व उभरा ही नहीं है, वे सब अविकसित पात्र बनकर रह गये हैं। सोम केवल चित्रकार है, रजना सामान्य हिन्दू नारी और साखाराम एक भला आदमी है। चुन्नू मिया का चरित्र उनमें इस एक वाक्य में ही निहित है—“अल्लापाक सब देखते हैं सब समझते हैं—इन्मान वही है जो इन्मान के काम आये—अल्लापाक भी यही चाहते हैं।”^४ भूलन एक ‘मूर्ख प्रेमी’ है।

‘रतिनाथ की चाची’ की दमयन्ती यदि ‘नौ सौ चूहे खाय बिल्ली हज की चली’ है तो भोला पंडित ‘पाखण्डी ब्राह्मण’ है।

‘पानी के प्राचीर’ में ग्राम्य जीवन के विभिन्न पक्षों का उद्घाटन करने वाले सभी पात्र ऐसे ही चपटे पात्र हैं। नीरू की मा त्यागमयी करणामयी भारतीय नारी है, वैजनाथ ‘गाव का गुण्डा’ है, गेंदा जीवन एक धामना को न दबा सकने वाली ‘उच्छृंखल ग्रामीण युवती’ है सध्या और मिलिन्द मरुपन्नबर्ग के ऐसे प्रगतिशील पात्र हैं जो ग्रामीणों के दुःख एवं दरिद्रता के प्रति सहानुभूति रखते हैं परन्तु अपने अलग प्रवाह में बहते हुए उसमें सगम नहीं कर पाते। रघूवावा और बेनीकाका के संपूर्ण व्यक्तित्वों को बहत्तरवें अध्याय की इन प्रथम पक्तियों में बाध दिया गया है—मुखिया के दरवाजे पर दरवारी लोग बैठे थे। चिट्ठिर-पिट्ठिर, चिट्ठिर-पिट्ठिर बेनीकाका आय और बैठ गए। चित्त-यू, चित्त-यू की एक पिचकारी मारकर रघूवावा ने पूछा—‘आ जे बा से का हालचाल है बेनी।’^५

‘आठवीं भावर’ में चाचा मर्दानी औरत है और छुटबिया वास्तव में बड़-

१. ‘मैला आचल’, पृष्ठ ८४।

२. वही, पृष्ठ २५।

३. ‘सागर लहरें और मनुष्य’, पृष्ठ ११।

४. ‘रथ के पहिये’, पृष्ठ २४६।

किया। रामानन्द जैसा प्रमुख पात्र भी चपटा है। उसके चरित्र का बल उससे इसी कथन में है, “किसी दिन गन्यास ले लूंगा”^१। सरबतिया तो बस ‘हम्ब’ भर करना जानती है। अन्य पात्र सदानन्द, बुन्नी, तिरखा, वैद्यजी, मल्लू आदि भी अविकसित पात्र ही हैं।

आचलिक उपन्यासों के चरित्र-चित्रण की दृष्टि से ‘अलग-अलग वैतरणी’ का विशेष महत्त्व है। इसे ‘दिनमान’ के पुस्तक समीक्षक ने ‘दिना बंमाखियो वाला उपन्यास’^२ कहा है क्योंकि इसका ‘हर चरित्र अपने पैरो पर खड़ा होता है, चलता है, लड़खड़ाता भी है पर लेखकीय बैसाखी नहीं लगता’ जिस चरित्र में जितना अधूरापन है उसे लेखक ने स्वीकार कर लिया है और एक आदर्श पूर्ण चरित्र रखने के फेर में उसमें भरवाई नहीं की है।^३ सभी अधूरे हैं। जयपाल सिंह का अधूरापन अपनों के आगे विवश हो जाने का है, कनिया का अधूरापन पति को बध में न रख पाने का है, बुभारथ का अधूरापन पत्नी के आगे चुप हो जाने का है, पटनहिया भाभी का अधूरापन नपुंसक पति को छोड़कर खुलकर न खेलने का है।^४ इन सभी पात्रों को उनके अधूरेपन के कारण निश्चित व्याख्या में बाधा जा सकता है—जैपाल सिंह सफल जमींदार है, बुभारथ पत्नी-भीरु साहसिक है, कनिया जलती दीप-शिखा^५ है, दयान महाराज ‘गाव की हसी मुशी के सफर-मैना’^६ ही नहीं ‘मउगा’^७ भी हैं गाव की औरता के बिल्कुल निजी सहायक^८, धनेसरी ‘दिना पैसे का तमाशा’^९ है और पटनहिया भाभी कुण्ठित नारीत्व का प्रतीक जिन्हें होली के हमी मजाक के रूप में छोकरो को नगा करने में ही आनन्द आता है पर उन नगे लड़कों को कनखनी से देखते देखते उनकी आखें डबडबा आती हैं^{१०}। इस प्रकार चरित्र-चित्रण की दृष्टि से अलग-अलग वैतरणी एक अत्यंत सफल आचलिक उपन्यास है।

‘लोक साज खोई’ के भी सभी पात्र अविकसित हैं। जहां सोलह अध्यायों में पन्द्रह भिन्न कथाएँ कही गईं हो वहां चरित्रों के विकास के लिए स्थान ही भी नहीं सकता था। इन पात्रों की विशेषता यही है कि ये लोक-जीवन के सभी पक्षों से चुनकर एकत्रित किए गए हैं और उसे समग्रता से उद्घाटित भी करते हैं।

१ ‘आठवीं भावर’, पृष्ठ २३।

२ ‘दिनमान’, ११ मई १९६६, पृष्ठ ३६।

३ वही।

४ ‘अलग-अलग वैतरणी’, पृष्ठ १७६।

५ वही, पृष्ठ ४।

६ वही, पृष्ठ १०१।

७ वही, पृष्ठ १०१।

८ वही, पृष्ठ २३२।

९ वही, पृष्ठ २१३।

भगतिनिया भैरव दुधारू पशु का प्रतीक है, बलुटिया पामी ग्रामीण उठाईगीरों का, फत्तेमिह चापलूस और स्वार्थी ठाकुरों का और तुलसीमाहू का लडका गनेनिया आवारा लडको का। मुरमा काबी तो अपने पेटू-पन और जादू-टोने के कारण ही उस नाम से अभिहित हुई है।^१ मेहन्दर कोहार और चन्दुआ नचनिया उन वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं जो गांव के सामाजिक-सांस्कृतिक जीवन में अपना विशेष स्थान रखते हैं। दुलरिया गांव की सरत परन्तु अल्हड़ किशोरियों की प्रतीक है। इनके अतिरिक्त अन्य अनेक पात्र हैं जो अपने-अपने ढंग से गांव के जीवन के विभिन्न पक्षों का उद्घाटन करते हैं। २३६ पृष्ठा के इस उपन्यास में इतने अधिक पात्र उभरते हैं कि आश्चर्य होना है। सबसे बड़ी बात तो यह है कि कोई दो पात्र एक जैसे नहीं हैं। सभी को पृथक् व्यक्तित्व एवं कृत्तित्व प्रदान करके उपन्यासकार ने अपनी पात्र-निरूपण-क्षमता का परिचय दिया है।

'काका' में गोमाई हरिदाम भ्रष्ट महता के और चम्पा कुटनी के प्रतीक हैं। 'बिड्डीरसन' और 'हीलदार' में विस्तृत पर्वतीय समाज को अनेक अविकसित पात्रों के माध्यम से ही मात्तान रूप में उपस्थित करने में गफलता मिली है। गगोत्री, पीताम्बर पोस्टमैन, चरनमिह, खिमुली भिमुली, नखली, दुरगुली पण्डित्यान, गोपुत्री काबी और भागली-नदुली की गणना भी ऐसे ही पात्रों के अंतर्गत की जा सकती है। इस प्रकार के दर्जनों पात्रों के उदाहरण अन्य आचलिक उपन्यासों से दिए जा सकते हैं।

दूसरी बात यह है कि पान चपटे हा या गोल, आचलिक उपन्यास में उनकी अवतारणा क्षेत्रीय विशिष्टताओं को अभिव्यक्त करने के लिये की जाती है और व्यक्तिवादी पात्रों को छोड़कर, सभी पात्र इसमें सहायक होते हैं। परन्तु व्यक्तिवादी पात्र भी इस जीवन से अछूते नहीं रह जाते गौण रूप में वे भी अपने अन्य पात्रों से संबंध के कारण, अचल के जीवन का उद्घाटन करने में सहायक बनते हैं। इसीलिए आचलिक उपन्यास में अचल के सभी क्षेत्रों से चुनकर पात्र एकत्रित कर दिये जाते हैं। इस विशाल पात्र-संख्या का विस्तार से चित्रण संभव नहीं होता इसीलिए अधिकतर पात्र प्रतिनिधि पात्र बनकर रह जाते हैं। अविकसित पात्रों की संख्या भी इसीलिए ऐसे उपन्यासों में अत्यंत विशाल होती है। 'जंगल के फूल' में वस्तर क्षेत्र के विस्तृत जीवन की अभिव्यक्ति उपन्यास के विभिन्न पात्रों द्वारा हुई है। जंगल में रहने वाली ये गोंड जाति अपने जंगल में प्रेम करती है और उससे इसी प्रेम ने सरकार के विरुद्ध मारे समाज को एक हो जाने के लिए प्रेरित किया है। उन्मुक्त वातावरण में रहने वाले लोगों का जीवन भी उन्मुक्त होता है वे कोई बंधन महन नहीं कर सकते। उपन्यास के सारे पात्र

ताओं का प्रभाव पात्रों के व्यक्तित्व, मनोवृत्ति, विचार, कार्य एवं संपूर्ण जीवन पर स्पष्ट दिखाई देता है। इसी कारण ये पात्र अन्यत्र 'फिट' नहीं दिये जा सकते। मुलकमाएँ एवं महुआ अपने प्रदेश की राजधानी जगदनपुर में भी 'मिमफिट' होंगे। नजरी और प्यारी नट समाज के अतिग्विन और निमी समाज में स्वीकार नहीं किये जायेंगे, गुरगुन और भोला की जोड़ी वसी और हीरा के साथ नहीं बन सकती, ललिताप्रसाद और विश्वमहिह परमगुण एवं परमराम के समाज में गन नहीं सकते। दूगरसिंह धीमछीना गांव पर ही अपनी विद्वत्ता का प्रभाव डाल सकता है और पीताम्बर चिद्दीरसन ऊडलगो गांव की बवारियों को ही धोला दे सकता है। मशोप में क्षेत्रीय जीवन की विगिष्टताएँ पात्रों पर गहरी छाप डालती हैं और उन्हें व्यक्तित्व एवं चरित्र दोनों ही प्रदान करती हैं।

उपन्यासकार का जीवन-दर्शन अथवा उसकी विचारधारा पात्रों में स्वयं ही प्रकट हो जाती है। इसीलिए प्रगतिशील उपन्यासकार अपनी कथा में प्रगतिशील तत्त्व का समन्वय कर देता है। यह प्रगतिशीलता पात्रों के माध्यम में उपन्यास में प्रवेश करती है। ऐसे प्रगतिवादी पात्र भी दो प्रकार के होते हैं—आचलिक एवं अनाचलिक। आचलिक पात्रों में प्रगतिशीलता या तो स्वयं उद्भूत होती है (जैसे 'जंगल के फूल' में मुलकमाएँ, महुआ, झालरसिंह, गायता हिरमे, गुण्डा-धूर आदि में; 'वरेण के बेटे' में मधुरी में, 'सागर सहरे' और मनुष्य में यशवंत में, 'कब तक पुकार' में सुखराम में) या बाह्य प्रभाव अथवा संस्कारजन्य होती है। इस द्वितीय प्रकार की प्रगतिशीलता रतना (सागर सहरे और मनुष्य), मोहन भाभी (वरेण के बेटे), बालदेव, कालीचरण (मैंला आचल), साराचरण (रतिनाथ की चाची), रूपी (रथ के पहिये), चमेली (लोक परलोक) नाथू-मिह (चिद्दीरसन), दूगरसिंह (हीलदार), रामालकाका, अतुल (ब्रह्मपुत्र), लुत्तो, मलारी, मकबूल एवं स्वयं जितन (परती परिकथा) आदि में दिखाई देती है। संस्कार-जन्य प्रगतिशीलता रामधुन (काका) और सुखराम (कब तक पुकार) में है परन्तु इस प्रकार के उदाहरण अधिक नहीं हैं। आचलिक पात्र अचलों को जान बूझकर या अनजाने अपनी प्रगतिशीलता में प्रभावित करते हैं। इस प्रकार के पात्रों में डा० प्रशान्त, ममता (मैंला आचल), मन्ने (सत्ती मिया का चोरा), जितन, इरावती (परती परिकथा), आनन्द एवं मोम (रथ के पहिये) प्रमुख हैं।

प्रगतिशील पात्र चाहे आचलिक हो या अनाचलिक, समाज ने नई चेतना का प्रवाह करके उसके पुनर्निर्माण में प्रयत्नशील होते हैं। 'जंगल से फूल' में एक जरासी घटना के कारण सबके मन में यह बात बैठ गई कि इन पट्टों के पीछे कोई चाल है। इनके द्वारा सरकार उन्हें लुटाना चाहती है। उनकी आजादी में खलल डालना चाहती है। जो अधिकार उनके देवता लिंगों ने दिये हैं, वे अधिकार ये

आदमी छीन रहे है।^१ इस अधिकार-रक्षा के सदर्थ में ही वेगारी प्रथा का विरोध^२ और राजा तक का विरोध संयुक्त हो जाना है। गिरहा, गायना, महुआ, सुलक-माए, गुण्डा आदि सभी नेतागणों में सभा करते हैं। यह तथ्य होता है कि “यदि राजा अपने धर्म से गिर गया तो तुम उठो, जागो और भयंकर एक बहुत बड़ा पाठ सिखा दो”^३ थोड़े ही दिनों में बिभली, गढ़ बगाल, नारायणपुर, मटबद, बंनूर, नयानार, नेतादार आदि गावों का संगठन हो गया। महुआ नारी समाज में नवीन चेतना फैला कर उसका संगठन करने लगी। राजनीतिक चेतना के साथ सामाजिक चेतना भी इन प्रगतिशील पात्रों के माध्यम में प्रवेश करती है। महुआ नारी की हीन स्थिति पर क्षुब्ध है। स्त्री-पुरुष की समानता के मिद्धान्त का वह प्रतिपादन करती है। “मियों की बनाई दुनिया में औरत-मर्द का भेद नहीं रे, भालर, भेद-भाव की दीवारें तुम्हारी बनाई है। तुम हाथ में डगडुगी लेकर बन्दर की तरह औरतों को नचाते हो और जब औरत अपना डोल पीटना चाहती है तो तुम डोल की दरान डीखी कर देने हो और कहने हो—कानन में लिपा है कि तुम डोल नहीं पीट सकती।”^४ नये खून को आगे बढ़ने देने की बात हिरमे का पिता सिक्मी भी कह गया था “हम अपना लोभ छोड़े, जवानों को काम करने का समय दें।”^५ यह निर्णय कर लेना कि पचास साल की उम्र में बाद गायना अपना काम स्वयं छोड़ दें नये समाज के निर्माण की दिशा में ही उठने वाला कदम है। गीरी हिरमे के प्रति जो उद्गार प्रकट करती है वह नय-समाज के निर्माण के आदर्श-मिद्धान्त हैं—“तू गाव का गायता है, तूने अपना धर्म निराहा है। गाव भर मुन्ही रहे, किसी के पैर में काटा न गड़े, मक्क हमने रह, खेलते रह, खाते रहे।”^६ सहकारिता और श्रमदान का आदर्श भी नाले को बाने के कार्य द्वारा उपस्थापित किया जाता है।^७ साम्यवाद की विचारधारा समाज को अनुप्राणित किये है। ग्रामवासियों को सरकार की यह नीति पसन्द नहीं कि ‘जिन्हे खेत मिले वे भीज उड़ाए और बाकी भूमे मजे, एक गाव के चार आदमी मजे में खावेंगे और चालीस भूख से तनकेंगे।’^८

१ ‘जगल के फूल’, पृष्ठ ११७।

२ वही, पृष्ठ १२४।

३ वही, पृष्ठ २००।

४ वही, पृष्ठ १७४।

५ वही, पृष्ठ ३६।

६ वही।

७ वही, पृष्ठ १४०।

८ वही, पृष्ठ १४६।

९ वही, पृष्ठ १५४।

प्रगतिशील पात्रों द्वारा समाज-निर्माण का कार्य 'मेधा आचन' और 'परती परित्या' में भी होता है। 'मेधा आचन' में डा० प्रगल्भ आंगू में भीगी पट्टी पर धार की गैनी करने चलता है, 'परती परित्या' में जिनन, टंगवनी आदि पात्र मित्रार मोहमम एव माहृतिव कार्यक्रम द्वारा समाज को एक मूच में आरुध करने का बीड़ा उठाता है। भ्रष्ट राजनीति का अन्त हो गया है, समाज जाग्रत हो गया है, परती का उद्धार हो गया है 'मेधाचनी के धाराज में अर्धर गुवान उठ रहा है। आगम प्रवाश परती जगजग बगवत मेरी है।'^१

'सागर लहरें और मनुष्य' में यगजन स्वयं पड़कर दग्धोश के सामाजिक जीवन में प्राणि उन्नत कर देता है। स्त्रुव चुचका है, मरहारी ममिति स्थापित होती है और माधुर्जों के मध्य स्वाय, मेधा और मयापन्न के मार्ग में मोहमेश का आदम उपास्यन दिया जाता है।^२ 'वर्ण के बेटे' में मोहन माभी वैज्ञानिक प्रणाली में मद्य सी-पाजन की योजना का सद्य रगता है।^३ जमींदार के अधिकारों की रक्षा के लिए मध्यम का मार्ग भी यह दिखता है। मधुरी समाज मेधा का आदम प्रस्मृत करती है और अधिकारों की रक्षा के लिए सबसे पत्तिने जेन जानी है। इन प्रगतिशील पात्रों के प्रभाव में गाँव बदलने लगता है। 'रथ के पहिये' में मो आनन्द और मोम करजिया में बेचत माहृतिव जालि हो नही सेआते, सामा-जिक प्राणि गो भी बहुत आगे तर बढ़ा देने हैं। श्रमदान से मद्य बनाई जाती है, बेमार का मित्रार बहिष्कार किया जाता है। अस्पताल में डाक्टर और नर्म भी आ जाने है तथा मृगे की ममरणा मदा के लिए दूर करने के लिए श्रमदान में महार गोर नेने की योजना भी त्रियाज्विन होने लगती है। इस उपन्यास में तो प्रगतिशील पात्र सामाजिक-नव-निर्माण का सद्य सेकर ही बनने हैं—“रथ र नही मचना” कोई रथ से उतर जाय चाहे कोई रथ पर गवार हो जाय, रथ नही दफ मरता। पत्तिने चलने रह, पहिये रुक न पायें... ”

॥ श्रमोपन एक आदर्शवादी पात्र है जो समाज के नव-निर्माण का अभिनव मदेश देता है। 'मूरज बिरन की छाह' की बजारी तो अपने प्रेमों के गाय गाव में वापिस चली जाने का निश्चय व्यक्त करती है जिसमें वह गाववालों की सेवा कर अपने गाव का मोचन कर सके और देवे कि वहा की किसी बजारी को निर्वा-मित होकर मिमैड बीजो जोमेफ न बनना पड़े।^४ 'ब्रह्मपुत्र' में तो दबवान् दिमाग-मुय तथा माभुती में ऐसी नव-जागृति की लहर दौड़ा देता है कि मारे समाज की

१ 'परती परित्या', पृष्ठ १०१।

२ 'सागर लहरें और मनुष्य', पृष्ठ २४०।

३ 'वर्ण के बेटे', पृष्ठ ३१।

४ 'रथ के पहिये', पृष्ठ ४८०।

५ 'मूरज बिरन की छाह', पृष्ठ १६८।

वैचारिक काया-पलट हो जाती है—त्रान्ति की आग में मारा अचल भभक् उठता है, सामाजिक पुनरुद्धार का श्रीगणेश होता है। अतुल, आरली, राखानवाका आदि श्रमदान व सहयोग से ब्रह्मपुत्र की बाढ़ के विरुद्ध अभियान चलाते हैं, नया गांव बसा दिया जाता है और मुन्दर भविष्य में विश्वास हो जाता है। 'बलचनमा' में बलचनमा ही राजनीतिक चेतना से प्रभावित नहीं सारा किमान वर्ग जाग्रत हो गया है और अपने अधिकारों के लिए जमींदारों के विरुद्ध उठ खड़ा हुआ है। 'लोक परलोक' में चमेली ने अपने त्याग से पद्मपुर जैसे गांव में जहां लगता था कि कुछ भी करने को नहीं,^१ वहां भी मारे गांव को अपनी मृत्यु पर इकट्ठा कर लिया। 'मुक्तावती' में चन्द्रावत, धौलेन्द्र, चद्रमाधव, तौम्नीसना, मुक्तावती आदि सम्पूर्ण मणिपुर समाज को जाग्रत कर देते हैं और उनके द्वारा उद्भूत जनक्रान्ति राजवंश को उनकी सारी शक्तें भगने को विवश कर देती है। इस प्रकार अधिकतर आंचलिक उपन्यासों में समाज-निर्माण का यह रूप इस प्रकार का नहीं होता जैसे 'हीलदार' और 'चिट्ठीरमन' में। इन दोनों ही उपन्यासों में कमल डूगरमिह और नाथूमिह एक ऐसी विचारधारा के प्रतिनिधि बनकर आए हैं जो ग्रामीण जीवन में उथल-पुथल कर सकती है। 'काका' में यह सन्त है कि वन-महाराज, पानी वाले महाराज, महत हरिदाम जैसे पाखण्डियों का युग समाप्त हो रहा है और अतर्जतीय विवाह, विधवा विवाह जैसे मुद्धारों का युग आ रहा है। बिन्दिया जैसी परम्परावादी नारी नवीन दृष्टिकोण एवं नई चेतना का संदेश देती है और रामधुन जैसा व्यक्ति इस भीख पर जीवित रहने वाले समाज की भर्त्सना कर डालता है। आदित्यनाथ और 'नेपाल की वो बेटी' आदि में भी करवट सेता हुआ समाज प्रदर्शित किया गया है। 'लोक लाज छोई' की हवलदारिन भौजी तो एक सामान्य ग्रामीण नारी होते हुए भी जिस जागृति का परिचय देती है वह गांव के पुनर्निर्माण के लिए आवश्यक प्रतीत होता है। दु खमोचन (नागार्जुन) के समान ही परन्तु उसमें अधिक स्वाभाविक एवं प्रभावशाली यह नारी स्नेह, उदारता एवं साहस का अभिनव रूप प्रकट करती है। उसकी चारित्रिक विवेचनाएं उसे प्रगट व्यक्तित्व प्रदान करती हैं और वह दु खमोचन के समान 'टाइप' मात्र बनकर नहीं रह जाती।

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि आंचलिक उपन्यासों में पात्र अपनी विविधताओं द्वारा अचलों को प्रभावित करने के परिणामस्वरूप अचलों की काया पलट होने लगती है।

(ग)

चरित्र-वर्णना

आचलिक पात्रों में चरित्रगत वैविध्य ही नहीं होता उनकी वर्णना में भी उपन्यासकार की रचना के दर्शन होते हैं। इस दृष्टि से आचलिक उपन्यासों के पात्र दो प्रकार के होते हैं—सामान्य एवं विशिष्ट। सामान्य पात्रों के चरित्र हलकी और विशिष्ट पात्रों के गहरी रेखाओं में निहित होते हैं। हलकी रेखाओं में निहित चरित्र सामान्य गुणों का उद्घाटन करते हैं और गहरी रेखाओं से निहित असामान्य विशिष्टताओं का। अधिकतर पात्रों के चरित्र प्रथम प्रकार के होते हैं क्योंकि लक्ष्य आचलिक जीवन का चित्रण होता है। ये सामान्य पात्र दो प्रकार के होते हैं—एक वे जो प्रतिनिधि अथवा अविवर्गित होते हैं, दूसरे वे जो व्यक्ति अथवा विवर्गित होते हैं। इन दोनों पर पूर्व गृष्टा में विचार किया जा चुका है। इन स्थान पर बस इनकी निर्मात्री कल्पना पर विचार करना है। प्रतिनिधि पात्र सामान्य गुणों के आधार पर ही निर्मित होते हैं तथा प्रारंभ से अंत तक एक जैसा बने रहते हैं अर्थात् उनमें विकास नहीं होता। इस प्रकार के पात्रों के उदाहरण हैं—जोतगीजो (मैंना आचल), गरड़धुज भा (परती परिकथा), ललिताप्रसाद एवं गजराज (लोक परलोक), माध्या, सुन्दर्या, घना एवं सभी भीम पात्र (मोरभान), मुक्तावती, तौम्हीमना (मुक्तावती), जयनाथ (रतिनाथ की चाची), लण्ड पंडित, मुरगा काकी, महेंद्र कोहार (लोक साज खोई)। इन्हीं प्रतिनिधि पात्रों में जब व्यक्तिगत गुणों का भी समावेश कर दिया जाता है तब वे विवर्गित पात्र बन जाते हैं। आचलिक उपन्यासों के सामान्य प्रकार के पात्रों में इसी वर्ग के पात्रों की संख्या सबसे लम्बी है। यदि यह कहा जाय कि इसी वर्ग के पात्र आचलिक उपन्यासों का मेरुदण्ड होते हैं तो बड़ाचित्त कोई अस्पर्कित न होगी। अनेक आचलिक उपन्यास ऐसे हैं जिनमें केवल सामान्य पात्रों के ये दोनों वर्ग ही हैं विशिष्ट अथवा असामान्य पात्रों का अभाव है जैसे 'नई पीढ़ी', 'हिरना सावरी', 'बीबी मुट्ठी', 'रस के पहिये', 'दुःख मोचन', 'लोक साज खोई', 'आदित्यनाथ', 'मुक्तावती', 'वन के मन में', 'गंगा के तट पर' आदि।

परन्तु आचलिक उपन्यासों का आकर्षण असामान्य और विशिष्ट पात्रों में ही निहित होता है। चरित्र की असामान्यता तथा विशिष्टता भी दो रूपों में दिखाई देती है। प्रथम, वर्ग विशेष के सामान्य पात्रों में असामान्य स्थान रखने वाले पात्रों की विशिष्टता, जैसे 'सागर सहरे' और 'मनुष्य' में घसी, रत्ना, और मशवत में दिखाई देती है, द्वितीय, सामान्य जीवन के पात्रों में असामान्य स्थान रखने वाले पात्रों की विशिष्टता जैसे 'परती परिकथा' में जितन, ताजमनी, आदि में दिखाई देती है। यह असामान्य स्थान भी दो प्रकार से प्राप्त किया जाता

है—गुणों से अथवा अवगुणों से। गुणों से डाक्टर प्रशान्त एव जितन प्राप्त करते हैं, अवगुणों से सुतो और कुवेरसिंह। गुणों का सौन्दर्य भी दो रूपों में अभिव्यक्त होता है—व्यापार-सौन्दर्य के रूप में अथवा भाव-सौन्दर्य के रूप में। इन दोनों में बाह्य सौन्दर्य का अंश रह भी सकता है और नहीं भी रह सकता है। चरित्र-कल्पना के अध्ययन की आवश्यकता को देखते हुए यह दूसरा वर्ग (विशिष्ट पात्रों का वर्ग) ही महत्वपूर्ण है। अतः इस पर विचित विस्तार से विचार कर लेना आवश्यक है। वर्ग विशेष के सामान्य पात्रों में विशिष्ट स्थान प्राप्त करने वाला में वही बाह्य सौन्दर्य से रहित है—

“चरटा मुह, बड़ी-बड़ी आँखें, माथूनी उठी चौड़ी नाक, उभरी कनपटी की हड्डियाँ, रसीले पतले होठ, उभरी ठोड़ी, सुता हुआ सावना शरीर पर चिन्ता, कद न बहुत ऊँचा न ठिगना, मुख पर रौब और गभीरता के चिह्न, जूड़े में वेणी और माथे पर चबूती के बराबर ठिकुली, डननी उन्न परन्तु यौवन की मादकता।”^१

इस प्रकार के सामान्य रंग-रूप वाली यह युवती वहिरण से सामान्य कोली नारी ही है परन्तु वरमोक्ष के कोली समाज पर उसका एक छत्र राज्य है। अपने पति को तो वह मोटी रस्मियों में साड माड पीटकर पीठ उबेड देती है। उसे वह सबैत कर देती है—

“हम बोलताय खबरदार आगे ताड़ी पिथा तो हम घर से निकाल देंगे। हमको ऐसा आदमी नहीं पाहिजे। ममभने बिट्ठल तेरे कू मार-मारकर ठीक करना होयेंगे।”^२

पर वह स्वयं शराब पीती है नृत्य करती है और पति होते हुए भी एक प्रेमी रखती है। वह ऐन-आराम व मस्ती का जीवन व्यतीत कर रही है। उसकी पुत्री रत्ना भी वैभव पूर्ण जीवन, श्रनिष्ठा, एव नाम की भूखी है। मरम्पनधा एव सरनवती की कथा ने उसमें अशुभ जीवन प्राप्त करने की सालमा जगा दी है। पत्नी-लिखी है, मणिक भी मोक्षता है, ‘बिडिया चागलाय। सूरत जवन का साथ अकल बी’^३।

‘जगल के फूत’ की महुआ का बाह्य अन्य गोष्ठ युवतियों से भिन्न है—

“श्याम वर्ण पर कौड़ी-भी बड़ी-बड़ी आँखें, वाला में अनेक पडिया खुमी हुई, गले में लाल-कानी घुघुनिया की बड़ी मालाएँ, गुदनो में भरा शरीर और निर्मल दान, महुआ फूला हुआ है तो चार को मोन देमे?”^४

१. ‘सागर सहरे और मनुष्य’, पृष्ठ १३।

२. वही, पृष्ठ ३१।

३. वही, पृष्ठ ५५।

४. ‘जगल के फूत’, पृष्ठ २६।

गोरा अफसर देखने ही उम पर नट्टू हो जाता है—“आज रात रेस्ट करेगा—
गूथगूथ लीडी।”^१ उममें गुण-गोन्दर्य, व्यापार-गोन्दर्य एवं भाव-गोन्दर्य भी है।
उममें हृदय में प्रेम चरितान और व्यापार का अजस्र गोल प्रवाहित होता रहता है।
अपने पाग यह मरदा मादुर रखती है—“भोग पाग आये तो मुह में दे दे।”^२ प्रेम
उममें जीवन की ज्योति है। प्रेम में उममें माग टोंगुर हमना दिगाई देता है। चचन
नदिया पत्थरों में त्रिपटकर प्यार करती है और तिनारों को धूमती नाट-नेटों को
गने सगाती आगे निजान जाती है। चचन जल-घाग में उममें प्रेम बहता हुआ
दिगाई देता है।^३ आग-गम्मान एवं स्वतन्त्रता के पीछे यह अपनी धनि भी दे
सकती है। पथ भ्रष्ट मायी या यह मार्गदर्शन भी कर सकती है। जब मुला मरने
की धान करती है तब यह समझती है—

‘मरद होकर मरने की धान गोपना है मरद का मन तो पत्थर होता
है रे, जा टकराए तो चूर-चूर हो जाय, पर उममें जरा भी मिरन नहीं
आती। तू बंसा मरद है।’^४

भीर गोंडों का यह फटकार भी मारती है—

“तुम गाड हो न ? लोंग रहने हैं गाड आदमी नहीं, पत्थर होता है, यह
लोहा चराता है और जिन्दा मेर के दात उगारता है” तुम सब दिनेर
गोड और डर गए उम अफसर में इगलिए कि वह आदमी है। मानी तुम
मर जानकर हो, तो ऐमे जानवरों का अंत होना चाहिए... जब मारा
गा बुराजा जाता, गाव में आग लगाई जाती, तो मेरी छाती तर हो
जाती। मैं गडी-गडी तमाशा देगती। हि... हि... हि... हि... हि...
हि... ले... र... गो... ड।”^५

अमुन्दर बहिरंग वाली यह तरणी आन्तरिक गोन्दर्य से परिपूर्ण है—तेगा है वह
तूब तिला हुआ पुगार।^६

मुलकमाए में भी इसी प्रकार का आन्तरिक सौन्दर्य देखने को मिलता है।
प्रेम और कर्त्तव्य के द्वन्द्व ने उसे दार्शनिक बना दिया है। वह प्रेम की भी एक
मिसाल रखना चाहता है, अपने डम में ‘विहाव’ नहीं करके।^७ आन्दोलन की
विफलता पर वह निराश नहीं होता और आशावाद का संदेश देता है—“जो हो

१ ‘जगल के फूल’, पृष्ठ ११।

२ वही, पृष्ठ २८।

३ वही, पृष्ठ २१६।

४ वही, पृष्ठ ८८।

५ वही, पृष्ठ २६-२७।

६ वही, पृष्ठ २७।

७ वही, पृष्ठ २२५।

चुका उगमे बड़ा अन्तुम अत्र क्या हो सकता है। महुआ, यह बोल्हा तो इतने बड़े भूमकाल के अममय अत पर रो रहा है। पर सचमुच यह अत नहीं है माइगुती—मवेरे का नया मूरज हम नई ताकन देना।^१ गुण्डाघूर में आन्तरिक सौन्दर्य के नाम पर केवल व्यापार सौन्दर्य है।

रूपावृत्ति और भाव-सौन्दर्य की आधार-भूमि पर निर्मित दो पात्र 'काका' म भी दिवाई दते हैं जो अपने व्यक्तित्व की अनुपम छाप छोड़ जाते हैं। इनमें एक है प० परमसुव की तीसरी पत्नी, गिरधर की मौतेनी मा, रामधुन की रिश्त की भाभी, काका की बहू—विन्दिद्या। लगभग उन्नीस वर्ष की यह अत्यन्त रूपवती किनारी पचास वर्षीय बूढ़ की पत्नी है। कान्ता तब उसके सौन्दर्य का देखकर हिल उठी थी। उसका बाह्य रूप जितना आकर्षक था अंतर भी उतना ही निर्मल, अन्यथा जिजमान उसके घर में मौजूद करते और यह उनसे माल पाटती। रामधुन और गिरधर पर वह स्नेह का अनुपम अधिकार रखती है। रामधुन उसके चरित्र का सुन्दर विश्लेषण इन छोटे मेवाबय में कर देता है—“तू मोन का दिल लिए है भीतर, बस तेरे मुँह में पत्थर है।”^२ एक कुरूप बूढ़ से बधी सुन्दर तरणी पत्नी धार्मिक एवं परम्परागत बघना में बधी, स्वयं अपने मन की भूल से जन्मिज्ञ है परन्तु स्वस्थ शरीर तथा मन की कामना उसकी भुभन्नाहट और प्रिया-बलापो में प्रकट हो जाती है। कान्ता के सौन्दर्य एवं उसके प्रति रामधुन का आकर्षण देखकर उसे ईर्ष्या होती है परन्तु उसका हृदय अत्यंत विमल है और समार का अनुभव व्यापक तभी वह अनाथ कान्ता से स्पष्ट कह देती है—“जानती हो रोटी की भूल बँसी होती है? जब खाने को नहीं मिलती तो लुगाई बाजार में जा बैठती है। तुम ऐसे बड़े घर की नहीं हो कि घर बैठे रडापा बट जाय। जहाँ इतने पाप है वहाँ एक छोटा पाप ही करो जिससे बड़े पाप से बच जाओ।”^३ वह कान्ता की उपेक्षा से भुभला उठती है—

“कहा जाओगी? जमुना म बछुए, आममान में पिछ और मयुरा में पण्डे किसी को नहीं छोड़ते।”^४

अत्यंत स्नेह-गीला यह युवती स्वतः ही पाठको की श्रद्धा की पान बन जाती है।

विन्दिद्या की टक्कर में आती है—पोस्टमास्टर की सड़की कान्ता। वह अनुपम रूप-लावण्यमयी तरुणी है, नाक कुछ मुकीली और भोह इतनी महीन कि देखकर लगता था जैसे दो रेखाएँ बड़े हिसाब से खींच दी गई हैं।^५ परन्तु वह है

१ 'जगन के पून', पृष्ठ २५६।

२ 'काका', पृष्ठ १५६।

३ वही, पृष्ठ १५३।

४ वही, पृष्ठ १२५।

५ वही, पृष्ठ १६।

यात्र-विषय। त्रिनिद्या उसने रूप को देखकर न केवल दहस गई थी प्रत्युत उसकी सुरक्षा की चिन्ता में व्याकुल हो गई थी। “न जाने कहाँ से आई हो यह रूप और सुन्दर हो थी तो विषया क्यों हो गई? मर ही क्यों न गई?” सुन्दर रूप वाली यह तरणी गुण गौन्दर्य में भी युक्त है। मच्छरिग्रहा के साथ उसमें आत्म-मग्मान भी है तभी वह रामधुन को बुगी तरह फटकार देती है। परन्तु वह ममभ-दार है, दृष्टीनिष्ठ पुनर्विवाह स्वीकार कर लेती है,

‘भने ही यह पाप हों पर यही अच्छा है। मेरे बेव्या यनने में या बेली बनने में यह परिश्र है। स्त्री हू तो स्त्री जैसा जीवन क्यों न बिनाऊ? अगर धर्म ऐसे नहीं मानता तो धर्म गलत है। पापहममें नहीं समार में है।’^१

चरित्र-वर्णना की दृष्टि में त्रेषु के उपन्यासों का सर्वाधिक महत्त्व है। उन्होंने एक ही उपन्यास ‘परती परिवर्षा’ में चरित्र-वर्णना के सभी रूप उपस्थित कर दिये हैं। यदि आन्तरिक एक बाह्य गौन्दर्य, भाव गौन्दर्य तथा उपदेश-गौन्दर्य की पूर्णता साजसजी में है, तो आन्तरिक एक बाह्य गौन्दर्य मसारी में और केवल भाव गौन्दर्य मिमैज गीता गोजउड में। जितेन्द्र प्रवर व्यक्तित्व वाला एक ऐसा पात्र है जिसे किसी भी सीमा में नहीं बाधा जा सकता। पूर्ण दुष्टता का उदाहरण कुयेरमिह है, कुरूप और भद्दा व्यक्तित्व, लगड़ी नाटी बापा, व्याम वर्ण, फेमियल पेंगेलिमिस से विचित्र विवृत आठ और चेहरे पर जामुन की तरह दो बड़े बड़े घण। जितन की मा को एक तिलार-मुठे में सहन नकरत थी। वह पवरा चाल-बाज और धूर्त है। मनुष्यता नाम की कोई चीज उसमें नहीं। अपने स्वार्थ के लिए वह उस सीमा तक पतित हो सकता है जिसकी वर्णना भी नहीं की जा सकती। लुत्तो प्रतिहिमा से प्रेरित है। उसने जीवन का उद्देश्य सिर्फ अपने पिता के अपमान का बदला जितेन्द्र से लेना है—

“हम डजरम आदमी को मैं पानी पिला-पिलाकर जिलाऊंगा और नचा-नचाकर मारूंगा।”^४

यह भी जितेन्द्र को दानेगा। उसका बाप मरते समय वह गया था जैसे भी हो

“जितन की जमीन तितर-बितर करवा दो तब समझूंगा बाप का घंटा।”^५

अंत में वह बदनाम हो जाता है

१ ‘बाका’, पृष्ठ १३८।

२. वही, पृष्ठ १६४।

३ वही, पृष्ठ १७३।

४ ‘परती परिवर्षा’, पृष्ठ ४६।

५ वही, पृष्ठ ४६।

“मो लुच्चा का मरदार है परानपुर का लुत्तो। लुच्चा मारलक बैग,
गाच पमेरीव एव ही टेंग।”^१

ताजमनी मोन्दर्य की माझान् प्रतिमा है।

‘मारे परानपुर गाव के मोय मानने है कि ताजमनी अद्वितीय मुन्दरी है। मुडोल शरीर और मुघड बनावट—चम्पई रंग और बालिका मुनभ चेहरा, मेघवर्ण कुचित बेग-याग, आत्मा में परिपूर्ण प्राणों की गहरी छाया—अज्ञान मुजान उमें पौडगी ममझने है किन्तु गाव की मोलह वर्प की कन्याओं में वह बीम माल बड़ी है।’^२

कालेज के लड़कों को वह “मचमुच ब्रजभाषा-वालीन नायिका जैसी लगती है।”^३ उसमें दया, महानुभूति, बडप्पन, प्रेम और त्याग तथा भक्ति का अपूर्व ममन्वय मिलता है। मरनता एव मोम्यता की यह भाझान प्रतिमा बड़े में बड़े विरोध की भी चिन्ता नहीं करती। जितन के लिए तथा मिश्र परिवार के लिए उसमें जो प्रेम है उसीके कारण वह मदाजितन को सद्-प्रेरणा एव अच्छी मलाह देती रहती है।

मनागे चमार है परन्तु गडग की मुन्दर। उसके रूप एव रंग के कारण उसका पिमा उसकी मा को मारता था—ऐसी गोरीसडकी कैसे हो गई? परवाने उसके आम पाम मडराते रहने हैं परन्तु सफल नहीं होने क्योंकि उनमें गुण-मोन्दर्य भी है। तपस्या और सहनशीलता की वह साक्षात् मूर्ति है।

ताजमनी की टक्कर की एक पात्र नामार्जुन ने रतिनाथ की चाची के रूप में अवतरित की है। वह बहुत मुन्दर थी। चेहरे में लम्बाई-गोलाई की अपेक्षा फंलाव भी अधिक था। आँखें बड़ी-बड़ी, नाक नुकीली। कपार छोटा। बाल खूब काते और एडी तक लम्ब। गोरी तो थी ही। गले की आवाज नर्म और सुरीली थी। हाथ पैर छोटे-छोटे लान और भरे हुए, मानो आम के पल्लव हो,^४ जीवन में दुःख ही दुःख पाया—अपमान और साधन सबको वह सहन करती गई। रतिनाथ का वह पुराने जमाने की बनबामिनी तापमी लगती थी और दिन दिन बढता होती चली जा रही थी।^५ उसका चरित्र उसीके इस कथन का प्रतिरूप है—

“हिमी भी युग में स्त्री को अमृत पीने का सुयोग नहीं मिला। पुरुष को अमृत पिनाकर वह विष-पान ही करती आई है।”^६

१. ‘परती परिकषा’ पृष्ठ ४८६।

२. वही, पृष्ठ ८२-८३।

३. वही, पृष्ठ ८४।

४. ‘रतिनाथ की चाची’, पृष्ठ २२।

५. वही, पृष्ठ ६८।

६. वही, पृष्ठ १००।

केवल भाव-सौन्दर्य का उद्घाटन ही पात्रों में मिलता है—गीता रोजउड (परती परिकथा) और कमला (मैला आचल)। गीता रोजउड,

‘पूरव-पगनी है। बचपन से ही वह ऐसी थी। मूर्धं पुत्र-मण...कृष्ण... और ऐसा लगने लगा जैसे वह एवनामेल हो गई। लिटिल लाई त्रिगना को पढ़ते-पढ़ते एकात में आतुर हो वह पुकारती—गापाला ! ओ, नन्द-लाला ! एक रात तो मकवन की पूरी टिनिया लिय बँठी रही आओ बटर थोक !’^१

और भारत के प्रति प्रेम—‘हिम-मडित ! तुपार मुकुट ! इन्द्रधनुषीदेग ! गगाजल ! दक्षपुत्र ! आर्यपुत्र ! स्वामी !’^२ उसके प्रेम में मीरा जैसी तन्मयता है। उसका चरित्र का यही एक पक्ष उद्घाटित किया गया है। इसी प्रकार ‘मैला आचल’ में सहस्रलक्षार की एक-मात्र सन्तान कमला का चरित्र भी भावना की भूमि पर ही चित्रित है। सातह-मन्त्रह मान की यह युवती रागधस्त है। रोग क्या है ? मेडिकल स्टूडेंट्स की निगाह में हिस्टीरिया, फाबिया काम-विकृति और हठ प्रवृत्ति।^३ कुछ भी हास्यता है। उसे डर लगता रहता है। हिस्टीरिया के दोषों के पीछे काम-धमन भी है। विवाह हा नहीं पाया। तीन जगह बात चली। पहिली जगह ठीक ‘तिलक पान’ के दिन लड़के की माँ मर गई दूसरी जगह बात चीत हुई तो घर में आग लग गई, तीसरे लड़के का मैला हा गया, इन्तकाल हा गया। अब कोई लड़के वाला तैयार नहीं हाता। अब उस बेहोश हान की बीमारी लग गई है। प्रेम-सागर में मन नहीं लगता, चीरहरण लीसा की तस्वीर देखकर कमली का जी न जान कैसे करन लगता है।^४ डाक्टर प्रशान्त का उससे जीवन में प्रवेश वरदान सिद्ध होता है और उसका उद्धार हा जाता है। भाव-सौन्दर्य के उपर्युक्त दोनों उदाहरणों में रूप-सौन्दर्य की अभिव्यजना नहीं है। रूप-सौन्दर्य हो सकता है परन्तु भाव-सौन्दर्य की प्रखरता न उसकी आवश्यकता एवं निरूपण का अनावश्यक घना दिया है।

‘अलग-अलग बँतरणी’ की कनिया में गुण-सौन्दर्य प्रकट हुआ है। अपने पति के अवगुणा से धूणा करनेवाली यह नारी सास-समुर के पीछे मायके से अपने सारे सबध टूट जाने देती है।^५ विपिन को उसने पुत्रवत पाला है। उसके पति बुभारथ सिंह की आखा में इतना ताव नहीं कि वह उसकी ओर देख सके। कनिया जलती दीपशिखा की तरह थी, जिनकी ज्योति के आगे वह धुग्धू की तरह आँखें मुलमुला

१ ‘परती परिकथा’, पृष्ठ २६७।

२ वही, पृष्ठ २६७।

३ ‘मैला आचल’, पृष्ठ ७३।

४ वही, पृष्ठ ६०।

५ ‘अलग अलग बँतरणी’, पृष्ठ ११०।

लेता।^१ उसके रूप-सौन्दर्य का विवरण नहीं दिया गया है। वह आवश्यक भी नहीं था। परन्तु पटनहिया भाभी के संबंध में आवश्यक था अतः इस प्रकार आया है—

“भुवनेश्वर की धन-लेखिका के मुखमण्डन की तरह मुडौल, जिबना और बारीकी से कोरा हुआ कान, कपोल और चित्रक को यह भगिमा खुद इतनी पूर्णकाम थी कि उस पर मर्यादा के नहान या जीवन के झुमर में ही महत्वपूर्ण कामों के होने न होने को कोई छाया नहीं पड़ सकती।”^२

चरित्र कल्पना की दृष्टि से शशिनी और पात्र ऐसे हैं जिनका महत्त्व है। ये हैं—जिनेन्द्र, शिवेन्द्र और डाक्टर प्रमान्त। जिनेन्द्र और डाक्टर प्रमान्त में आन्तरिक सौन्दर्य का उद्घाटन हुआ है। दोनों ही आदर्श पात्र हैं। जिनेन्द्र में विचार-पक्ष प्रधान है और प्रमान्त में भाव-पक्ष। परन्तु शिवेन्द्र इन दोनों में भिन्न है। उसकी ठक्कर का कोई भी पात्र आचलित उपन्यास में नहीं। वह गीता रोजउड के स्वप्ना का देव पुरुष है। दुष्टों के साथ दुष्ट भला के साथ भला यह नवीन हृदय जमींदार बिना ताज का बादशाह है।^३ उसके चरित्र के केवल सामक-पक्ष के उद्घाटन द्वारा ही उसके व्यक्तित्व को पूर्णता में उपस्थित कर दिया गया है।

कई बार कोई सामान्य पात्र भी विशिष्ट चित्रण के कारण असामान्य लगने लगता है यद्यपि उसके जिन गुणों का चित्रण किया जाता है वे सामान्य ही होते हैं। जैसे ‘चिट्ठीगर्भ’ में हौलदार नाथूमिह एक टिपिकल फौजी है। व्यवहार में तो वह गुरा है पर कान-चीत में बहुत चलता हुआ। उसकी बातों में फौजीपन ही टपकता है—

“बोझू आप तो ऐसी बात करते हैं कि जैसे रुइकी का मिलीटरी कटोलमेट नहीं हुआ, घगल के डुगरी-उज्जोली मो हो गए।” पहिली बात सुनिये कि फेमिली साथ में साने-लेजाने के सरकारी कानून-कायदे क्या है? नम्बर एक में, गवरमिंट को अप्लीकेशन लिखनी पड़ती है। नम्बर दो में, ‘वह ओके’ ‘ओलरैट’, याने कि हस्व मामून कूल, होके आ जावे, तो फिर, नम्बरतीन में, रहने को क्वार्टर और फेमिली लाने का रेल्वी वाण्ट कटाना पड़ता है।^४ तो ये हैं सब सरकारी कानून कायदे। इसके अलावा, सिविल लैफ तो वहां चलती नहीं। फेमिली वालों को समझाना पड़ता है कि कौन से टैम घर में बाहर निकलना और कितनी टैम के अंदर फिर अंदर हो जाना। कौन टैम खाना पकाना और कौन टैम से क्या करना। यह तो वहां चले नहीं कि पीतल की घण्टी में पानी भरा और चल दिये वही जगल

१ अलग अलग वितरण, पृष्ठ १७६।

२ वही, पृष्ठ ४७६।

३ ‘पत्नी पतिषा’, पृष्ठ ४४३।

में। “यहा तो बोझू ‘पत्र-मिस्टम’ टट्टी-घाना होती है, जिसे लिटीरन-लेबोर्टरी-यूरीनान कहते हैं।”^१ उसमें फौजी का-मा माहम एवं कर्तव्य-गरावणता भी है।

‘होलदार’ में डूगर्मह फौजी बनते-बनते रह गया परन्तु फौजियों के सम्पर्क से उसमें व्यवहार-बुद्धलता एवं वाचालता आ गई है। वह भी फौजी आडर की नकल वाधूवी उतार देता है—

हफमर ने ‘ओलरेट’ बहके मेरी मिफारिण नेहरू महाराज के दरबार तक पहुँचा दी। वन क्या था वहा में ऑर्डर का तार आ गया—‘बैत, जैहिन्द डूगर्मह मिष्ट कुमाऊ वेटेलन नम्बर मेवन, क्वाटर नम्बर टैन, सन नम्बर नैन’— ओलरेट ‘हृषियार तैयार जैहिन्द’ कश्मीर की लडाईं दुरमन के वास्ते तुम फँर।

फौरन कुश्मारच, डवल मारच, जैहिन्द।।”^२

भारीरिक् अधमता ने उसमें हीन-भावना उत्पन्न कर दी है जो पूर्व-जीवन की स्वच्छन्दता का आधार पारर उसकी मनोवृत्ति को अस्थिर ओछा बना देती है। उपन्यास में उसी का उद्घाटन हुआ है।

‘बलचनमा’ एवं ‘सुलराम’ के चरित्र में सामान्य विशेषताओं की विषय विवेचना है। ‘मूरज किरन की छाह’ की वजारी महनशीमता एवं सरलता की ही प्रति-भूति बनकर असामान्य बनने लगती है। ‘सत्तो मैया का चौरा’ का मन्ने, ‘रथ के पहिये’ का आनन्द, ‘लोक परलोक’ की चमेली, ‘पानी के प्राचीर’ का नीरू, ‘लोहे के पत्थ’ का भगलूआ, और ‘हिरना सावरी’ की हिरना, जैमे पात्र इसी प्रकार के विशद चित्रण के कारण महत्त्वपूर्ण बने हैं। परन्तु इस प्रकार विशिष्टता प्राप्त करने वाले पात्र असामान्य पात्रों में द्वितीय कोटि के पात्र ही होते हैं। विशिष्ट पात्रों का सौन्दर्य एवं महत्त्व तो उन्ही पात्रों में निहित होता है जो अपने गुणों के कारण असामान्य होते हैं।

चरित्र कल्पना पर विस्तार से विचार करने के उपरान्त यही निष्कर्ष निकलता है कि आचलिक उपन्यासों के पात्रों के चरित्रों में महत्त्व सामान्य पात्रों का ही होता है। परन्तु असामान्य पात्र सामान्य पात्रों के हल्के रंगों में अपने तेज रंगों द्वारा सुन्दर रूपाकृतियों का निर्माण करके आचलिक जीवन का सुन्दर चित्र पूर्णता में एवं प्रभावशाली ढंग से उपस्थित करने हैं। यद्यपि आचलिक उपन्यासों का महत्त्व सामान्य पात्रों के चित्रण पर आधारित होता है तथापि उसका मौन्दर्य और उपन्यासकार की कला के दर्शन असामान्य अथवा विशिष्ट पात्रों में ही होता है।

पंचम अध्याय

देश-काल एवं वातावरणगत शिल्प

देश-काल एवं वातावरण उपन्यास का अनिवार्य तत्त्व है। जिस मानव समाज की क्या उपन्यास का लक्ष्य होनी है वह किसी देश में ही निवास करने वाला होता है। देश का यही अर्थ है—स्थान। यह स्थान एक भौगोलिक-सामाजिक इकाई होता है। भौगोलिक इसलिए कि उसकी भूमि पर स्थिति होती है और सामाजिक इसलिए कि उस समाज की अपनी विशेषताएँ होती हैं जो भौगोलिक परिस्थितियों द्वारा निर्मित एवं नियंत्रित होती हैं। इन दोनों भौतिक वस्तुओं के प्रभाव के रूप में एक अन्य वस्तु प्रकट होती है जिसे वातावरण कहते हैं। वातावरण भौतिक विशेषताओं में उत्पन्न एवं अभौतिक वस्तुएँ होती हैं जो अनुभूति द्वारा ही अनुभव की जा सकती हैं। अपन निर्माणक तत्वों के आधार पर इस वातावरण के दो पक्ष होते हैं—सामाजिक, भौगोलिक। जिस समाज में मनुष्य रहता है उसके वातावरण के प्रभाव से वह मुक्त नहीं रह सकता इस दृष्टि से वातावरण एक मसगरात्मक शक्ति है। इस सामाजिक वातावरण का निर्माण रहन सहन, वेष-भूषा, खान-पान, आचार-विचार, भाषा तथा संस्कृति द्वारा होता है। अधिक उदार दृष्टिकोण अपनाकर इसी को देश-काल भी कह दिया जाता है—

“देश-काल के अंतर्गत समाज, राष्ट्र या राष्ट्र की धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक परिस्थितियाँ, आचार-विचार, रहन सहन रीति-रिवाज आदि आते हैं।”^१

देश-काल एवं वातावरण से संबंधित इन सभी तत्वों की सम्यक् विवेचना आवश्यक है।

भौगोलिक स्थिति एवं प्राकृतिक परिवेश

भौगोलिक वातावरण का निर्माण प्रकृति के उपादान करते हैं। इसे भौगोलिक परिवेश कह सकते हैं। अन्य उपन्यासों और आधुनिक उपन्यासों के वाता-

वरण-चित्रण में एक प्रमुख अंतर यह है कि जहाँ अन्य प्रकार के उपन्यासों में केवल वानावरण अथवा भौगोलिक एवं सामाजिक परिवेश के अभौतिक रूप को ही महत्त्व दिया जाता है, वहाँ आचलिक उपन्यासों में भौतिक तत्त्व को भी समान महत्त्व प्राप्त हो जाता है। इस प्रकार आचलिक उपन्यासों में यदि एक ओर प्राकृतिक विशेषताओं का अंकन हो जाता है तो दूसरी ओर सामाजिक विशेषताओं का भी और इन दोनों द्वारा निर्मित भौगोलिक एवं सामाजिक वानावरण का भी। संक्षेप में यह कह सकते हैं कि आचलिक उपन्यासों में भौगोलिक परिवेश एवं सामाजिक जीवन का चित्रण, प्राकृतिक एवं सामाजिक विशेषताओं के परिणाम-स्वरूप निर्मित होने वाले वानावरण में पृथक् एक स्वतंत्र रूप में भी होता है। पहिले भौगोलिक परिवेश पर विचार करेंगे।

भौगोलिक परिवेश से तात्पर्य उन प्राकृतिक परिस्थितियों से होता है जिनमें कोई समाज निवास करता है। ये परिस्थितियाँ उस समाज के जीवन पर गभीर प्रभाव डालती हैं क्योंकि अपने जीवन की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये मनुष्य प्रकृति पर आश्रित होता है। यही कारण है कि विभिन्न भौगोलिक परिवेश में रहने वाले मनुष्यों के क्रिया-कलापों एवं जीवन पद्धति में पर्याप्त अंतर देखने में आता है। समुद्र-तटीय प्रदेश अथवा नदियों के किनारों पर निवास करने वाले लोगों के जीवन पर जल का व्यापक प्रभाव दिखाई देता है। जल उनकी लाभ-संवर्धी आवश्यकताओं की पूर्ति का महत्त्वपूर्ण साधन ही नहीं होता उनकी अर्थ-व्यवस्था का मूल दण्ड भी होता है। यही कारण है कि समुद्र-तटीय प्रदेशों में अथवा गहरी नदियों के किनारे मछुओं का जीवन पद्धति-पद्धति रहता है। समुद्र, सरिताएँ एवं सरोवर उनके जीवन के आवश्यक अंग बनकर उनकी सामाजिक मान्यताओं और विश्वासों पर छा जाते हैं। 'मागर सहर्ष और मनुष्य' में समुद्री मछुओं का पहिनावा, उनका भोजन और उनकी समस्याएँ सभी समुद्र से प्रभावित हैं। नारियल पूणिमा समुद्र की पूजा का ही पर्व है। समुद्र ही उनका खण्डाला देवता है। शांत समुद्रजीवन में शांति का संचार करता है तो तूफानी समुद्र तूफान भी ले आता है और समाज समुद्र के किनारे झुकता हो अर्थात् अपने प्रियजनों के जीवन की मंगल-कामना करने लगता है। इसी प्रकार, ब्रह्मपुत्र के किनारे माझुली अथवा दिसागमुख में निवास करने वालों का जीवन तो ब्रह्मपुत्र से सघर्ष करते ही बीतता है। दिसागमुख उनकी लहरों के साथ उठता गिरता है और माझुली बनता गिरता है परन्तु न बरसोबा के मछुएँ समुद्र का तिरस्कार कर सकते हैं न ब्रह्मपुत्र के परिवेश के निवासी ब्रह्मपुत्र का। इसी प्रकार जंगल में निवास करने वाली जातियों पर जंगल का स्पष्ट प्रभाव दिखाई देता है। उन्हें लगता है कि जिस लिंगो ने यह घरती बनाई है उसी ने उन्हें भी बनाया है, वे जंगल पर अपना अधिकार किसी भी सीमा तक छोड़ना नहीं चाहते और इसी के पीछे सघर्ष भी

करते हैं (जंगल के फूट)। उपजाऊ मैदानों में रहने वालों के जीवन में यदि एक सरसता एवं धार्मिकता होती है तो पहाड़ों पर रहने वालों के जीवन में अपने उतार चढ़ाव। एक परिवेश जन-जानिया बना देता है और दूसरा ग्राम समाज। भिन्न भौगोलिक परिवेशों में निवास करने वाले लोगों के खान-पान, रहन-सहन, रीति-रिवाज तथा धार्मिक, सामाजिक मान्यताओं में गभीर अंतर देखने में आता है। सम्पत्ता एवं सस्कृति का विकास भौगोलिक परिस्थिति पर ही निर्भर होता है। प्रकृति यदि अपने आगीर्वाद मुक्त हाथों से लुटाती है तो सांस्कृतिक विकास का द्वार भी उन्मुक्त हो जाता है। यही कारण है कि प्राचीनकाल में सम्पत्ता तथा सस्कृति का विकास विविष्ट भू-भागों में परस्पर स्वतंत्र रूप में हुआ। उर्वरा भूमि पर बीज स्वतः ही अंकुरित होकर बढ़ने लगता है अपने रोषण के लिए किसी अनुभवों, योग्य हाथ की अपेक्षा वह नहीं रखता। विविष्ट भौगोलिक परिवेश में यदि हिमालय की उपस्थिति, पारमपश्यन और मध्यदेशीय पठार पर निवास करने वाली जानियों को साहसी, वीर एवं लड़ाकू बना दिया तो बगाल, बिहार एवं उत्तर प्रदेश में निवास करने वाले समाज को मुसकृत तथा प्रगतिशील। कामरूप-कामाख्या की जादूगरी में पहाड़ी-प्रदेशों की अगम्यता एवं तज्जनित सम्पर्क-दुर्लभता का ही प्रमुख हाथ रहा। कदमीर की गरीबी और सौन्दर्य दोनों ही यहाँ के विविष्ट भौगोलिक परिवेश का परिणाम है। भौगोलिक परिवेश का समाज पर कितना गहरा प्रभाव पड़ता है यह अन्य देशों के निवासियों के जीवन की आपस में तुलना करके भी देखा जा सकता है। अफ्रीका के हब्शी, अमेरिका के रेड-इण्डियन्स, ग्रीनलैण्ड के एस्कीमो एवं आस्ट्रेलिया की बाप्टु जातियों से बिल्कुल भिन्न हैं। यह भिन्नता भौगोलिक परिवेश को विविष्टता का ही परिणाम है। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि भौगोलिक परिवेश का समाज-निर्माण में गभीर योग्य होता है।

यह प्रश्न पूछा जा सकता है कि जब अन्य उपन्यासों में इस भौगोलिक परिवेश को महत्व नहीं दिया जाता, बल्कि कुछ विविष्ट प्रकार के उपन्यासों (जैसे मनोवैज्ञानिक) में इसकी पूर्ण रूप से उपेक्षा कर दी जाती है तब आचलिक उपन्यासों में इसकी विशेष आवश्यकता क्यों अनुभव की जाती है। इसका उत्तर आचलिक उपन्यासों की आवश्यकता की ओर संकेत करके ही दिया जा सकता है। जिस प्रकार मनोवैज्ञानिक उपन्यास मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का लक्ष्य रखता है, ऐतिहासिक उपन्यास ऐतिहासिक व्याख्या का और सामाजिक उपन्यास सामाजिक-चित्रण का उसी प्रकार आचलिक उपन्यास आचलिक जीवन के उद्घाटन का लक्ष्य लेकर चलता है और जिस प्रकार मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार मनोविज्ञान के तत्त्वों की उपेक्षा नहीं कर सकता, ऐतिहासिक उपन्यासकार इतिहास की अव-हाना नहीं कर सकता और सामाजिक उपन्यासकार समाज की मान्यताओं को

अन-देवा नहीं कर सकता, उसी प्रकार आचलिक उपन्यासकार भौगोलिक परिवेश का तिरस्कार नहीं कर सकता क्योंकि भौगोलिक परिवेश ही उस वातावरण का निर्माण करता है जिसमें आचलिक जीवन उभरता है। फिर भी यदि बिना विशिष्ट भौगोलिक परिवेश की याजना किये वातावरण अथवा विशिष्ट जीवन-प्रणाली की अवतारणा की जा सके तो भौगोलिक परिवेश का कार्य पूरा हो जाता है। पुनर्विजित जातियाँ के जीवन की विशिष्टता कई बार भौगोलिक परिवेश की अपेक्षा नहीं रखती परन्तु वातावरण की अपेक्षा अवश्य रखती है जिसमें वह जीवन यथार्थ एवं स्वाभाविक लगे। उदाहरणार्थ 'बड़तक पुकार' में नन्हा के जीवन को उद्घाटित किया गया है। नटो की विशिष्टता उनका अपना जीवन होती है, उन पर अन्य समाज का प्रभाव अधिक पड़ता है भौगोलिक विशिष्टता का कम। इसी प्रकार गाँवाँ के जीवन की विशिष्टता ग्रामीण वातावरण होती है। भौगोलिक परिवेश का कार्य यहाँ वातावरण करना है। अब यह स्पष्ट हो जाता है कि भौगोलिक परिवेश एवं वातावरण मिलकर अनग-अलग आचलिकता की अवतारणा में महायज्ञ माने हैं।

इन दोनों के साथ काल अथवा समय का भी अपना महत्त्व होता है क्योंकि वातावरण सदा काल की अपेक्षा रखता है। एक ही स्थान का वातावरण विभिन्न कालों में, परिस्थितियाँ बदल जाने के कारण, भिन्न हो जाता है। इसीलिए विशिष्ट काल के सद्भूम विशिष्ट परिवेश के जन-जीवन की कथा कहना आचलिक उपन्यास का लक्ष्य होता है। काल का महत्त्व इसलिए भी है कि आचलिक जीवन में कुछ काल ऐसे आते हैं जो उस पर अच्छी या बुरी छाप छोड़ जाते हैं। आचलिक कथा उस काल से सञ्चित रहकर उनकी उल्लेख नहीं कर सकती। दूसरी बात यह है कि जैसे ऐतिहासिक उपन्यासकार इतिहास सम्मन प्राप्त इतिहास सम्मत घटनाओं और इतिहास प्रसिद्ध स्थानों का आधार (आधार मात्र) ऐतिहासिकता की अभीष्ट अवतारणा के लिए लेता है, उसी प्रकार आचलिक उपन्यास भी कई बार काल विशिष्ट की सामाजिक ऐतिहासिक घटनाओं के मद्देन में कथा कहने लगता है जिससे उनके यथार्थ में अभिवृद्धि हो जाये। इसीलिए 'जंगल के फूल' में बस्तर के आदिवासी विद्रोह 'परती परिवर्धना में कोसी योजना और 'ब्रह्मरुत में ब्रह्मपुत्र' में बाघ की समस्या का समावेश हुआ गया है। फिर भी आचलिक उपन्यास का प्रमुख आग्रह सामाजिक ही होता है जिस पर आगे विस्तार से विचार किया जायेगा।

ऊपर स्पष्ट किया जा चुका है कि वातावरण की प्रभावोत्पादक अवतारणा आचलिक उपन्यास की सबसे बड़ी सिद्धि होती है। यह दो प्रकार के चित्रणों द्वारा प्राप्त की जाती है—भौगोलिक परिवेश के यथार्थवादी चित्रण द्वारा तथा जन जीवन की विशिष्टताओं के कुशल अवन द्वारा। इन दोनों पर विचार करना आवश्यक है।

भौगोलिक परिवेश

भौगोलिक परिवेश के अनन्त ही पृष्ठ-भूमि (बैंक ग्राउण्ड) भी आ जाती है। प्राकृतिक विशिष्टताएँ बाह्य रूप में निर्माण करती हैं तो यह पृष्ठ-भूमि उम बाह्य रूप की आत्मा का, अर्थात् प्रकृति पृष्ठ-भूमि बनकर ही प्रभावशाली उपादान बनती है। इसीलिए यह एक ओर प्राकृतिक दृश्यों की संयोजना होती है तो दूसरी ओर उनके कारण निर्मित वातावरण की भी। दोनों पर अलग-अलग विचार करना आवश्यक है।

अचल को अचल धनाने में सबसे महत्वपूर्ण हाथ भौगोलिक परिवेश का होता है क्योंकि वही उसे विशिष्ट व्यक्तित्व प्रदान करता है तथा सामान्य सामाजिक जीवन से भिन्न करता है। यही कारण है कि कई उपन्यास कथा-वस्तु की दृष्टि से आचलिक न होते हुए भी वातावरण की सफ़ल सर्जना के कारण आचलिक लगने लगते हैं और मान भी लिए जाते हैं जैसे 'कोहबर की शर्त', और 'गंगा मैया'। ऐसे उपन्यासों में ग्राम्य वातावरण की अभिव्यक्ति प्रकृति-चित्रण तथा समस्याओं के कुशल उद्घाटन द्वारा की जाती है। इसमें कोई मदेह नहीं कि 'ग्राम' अपनी विशिष्ट जीवन-पद्धति के कारण आचलिकता प्राप्त कर लेता है, परन्तु केवल एक ही तत्त्व के बल पर उससे संबंधित उपन्यास को आचलिक मान लेना, आचलिकता के अर्थ को समुचित कर देना है। फिर भी यह तथ्य स्वीकार करना ही पड़ेगा कि वातावरण की कुशल अवतारणा आचलिकता की प्रथम आवश्यकता है।

प्राकृतिक परिवेश प्रकृति के नाना उपादानों की सहायता से मुखर हो उठता है। वास्तव में प्रकृति के यह तत्त्व ही परिवेश का निर्माण करते हैं। इन्हीं तत्त्वों में से अपनी कथा-भूमि के उपयुक्त तत्त्व चुनकर तथा उनको प्रभावशाली ढंग से समाविष्ट करके आचलिक उपन्यासकार अपनी कथा कहता है। 'जंगल के फूल' में बस्तर के गोडो की कथा है जो मध्य-प्रदेश के जंगलों में निवास करते हैं। जंगलों एवं पहाड़ों का उनके जीवन पर गहरा प्रभाव पड़ता है। उपन्यासकार ने उसका कुशलता-पूर्वक चित्रण किया है। नेतानार गांव का यह विवरण प्राकृतिक पृष्ठ-भूमि का सुन्दर उदाहरण है—

'चारों तरफ पहाड़ियों से घिरे कटोरीनुमा मैदान में बीच इनी-गिनी भोपड़िया। सब घास और फूस की बनी। गांव के द्वार पर घोटुल है और घोटुल के पहिले जहा गेंवडा है, पत्थरों की एक कोठी बनी है और उस पर एक पुराना बास भडा है। बास पर गेरुए रंग की फटी-पुरानी ध्वजा लहरा रही है—गांव के बीच एक बडा-सा मैदान है, उसके सामने बास की किमचियों में घिरा मैदान है—मैदान में बडा-बडा कुछ छांटे और

बड़े भाड़ लगे है। सब अस्त-व्यस्त, शायद अपने आप उग आए हैं...''^१
इसी प्रकार गढ़बगाल के 'सेटिंग' का यह वर्णन भी विम्वात्मक एवं प्रभावोपादक है—

'ऊपर महुआ की लाल-लाल नई कोपलों के बीच रस भरे फूल। नीचे वैसी ही धरती सात अर्मा, महुआ कोहा और सौगोने के ऊँचे-ऊँचे भाड़। बेरी की धनी और फँसी भाड़िया। छिती में छतराई हरी-भरी खेती सी धरती। पीपल, मकी और बदम्व की धनी छाया। सपं जैसी पगड़ण्टी इन्हे पार करती नीचे उतरती है। सामने एक नाला। दोनों ओर दो ऊँची घाटियाँ... तब काटा का रास्ता। थोड़ी दूर चल कर वह सरसो के फूल जैसी टापरियो में खो जाता है।' ^२

भीमो के प्रदेश का भी अपना विशेष परिवेश होता है जिसे 'मोरभाल' में चित्रित किया गया है। यहाँ के वन सुन्दर हैं और भील इन्हीं में घूमते हैं। अगम पहाड़िया हैं और अजन के जंगल हैं।^३ इसी प्रकार नैन गाव की स्थिति का भी प्रभावशाली वर्णन है। गाव क्या है टापरिया है दूर दूर वसी जैसा इनमें रहने वाला का पड़ोसी-धर्म से वर हो।^४

मैला आचल का कथा-क्षेत्र बिहार के पूर्णिया जिले का मेरीगज गाव है। उपन्यासकार ने इस क्षेत्र के भौगोलिक परिवेश को प्रारम्भ में ही इस प्रकार चित्रित किया है—

'बूढ़ी कोसी के किनारे-किनारे बहुत दूर तक ताड़ और लजूर के पेड़ों से भरा हुआ जंगल—ताड़बग्रा के बाद ही एक बड़ा मैदान लाखों एकड़ जमीन बन्ध्या धरती का विशाल अंचल इसमें दूभ भी नहीं पनपती है। बीच-बीच में बालूधर और बही कही बेर की भाड़िया। कोम भर मैदान पार करने के बाद पूरव की ओर काला जंगल दिखाई पड़ता है। वही है मेरीगज कोठी।' ^५

गाव के पूरव में बहने वाली धारा कमला नदी भी उपन्यासकार से नहीं छूटी है। उसके गढ़े और उनमें पनपने वाले कमल के फूल और मखेरिया और बालाजार के मच्छरों की ओर भी उपन्यासकार का ध्यान गया है।

'परती परिकथा' में जिस क्षेत्र की वृथा है वह है—

"धूसर, बीरान, अतहीन प्रान्तर" पतिता भूमि, परती जमीन, बन्ध्या

१. 'जंगल के फूल', पृष्ठ १२०।

२. वही, पृष्ठ २।

३. मोरभाल, पृष्ठ ७७।

४. वही पृष्ठ १७।

५. मैला आचल, पृष्ठ १४।

घरती नहीं घरती की लाश जिम पर वपन की तरह फँसी हुई है या न चरो की पवित्रता ।' १

गाव की भौगोलिक स्थिति भी लेखक की दृष्टि से ओमन नहीं रही—

“गाव के पश्चिम में बहती हुई दुसारीदाय की घाटी, तीन ओर विशाल प्रायद्वीप, तृण नरु शून्य लापा एक्ड वादामी रग की घरती दुसारीदाय इसकी पश्चिमी रेखा है—जहाँ मे हरियाणी मरु हाकर पश्चिम की ओर गहरी होनी गई है गाव के दक्खिन हजारा ममन के पेड का बाग है, मेमल घनी...।’ २

‘वरण के बेटे’ में कोमी के अचन म वमे मनाही-गोडियागे के गडपोगर की प्राकृतिक स्थिति बड़ा कुशलता में जिक्र की गई है—“गडपोगर की इधर वाली भिड़ काफी ऊँची थी। गोडियागे का उत्तर-पूरबी कौनेला छार उसे छूता था। गाव से उत्तर मटकर पुरानी अमराई से नगा हुआ गरोवर का इधर वाला (दक्खिनी) भिड़ा था। प्रादमरी स्कून का पिछवाड़ा गाव की तरफ और अगला हिस्सा पोगर की तरफ पड़ता था। चमुडिया रेलवे स्टेशन से आने वाली गडफ पूर्वी भिड़ के पासापामी आकर जरा आगे बढ़ने ही ‘घनहा चौर’ के सम्मान में बा अदन घनपाजार हो गयी थी।’ ३

‘घनहा चौर’ का यह विवरण अत्यन्त सार्थकवादी है—

“बीचो-बीच एक-डेड फर्निग की लम्बाई और डेड-दो मी गड की चौड़ाई में छातीभर पानी था। जेठ आने आते यह पानी कमर भर रह जाता था। अमावस में लेकर कातिक-अगहन तक घनहा चौर का इतना भाग अथाह पानी की बजह में भीत बना रहता था। गरद ऋतु में खुनहर खिलन जाने नीले कमला की बहार देखते ही बनती थी। हमुनी की ती शकनवाती यह मनोरम भील ही घनहा चौर के दम में चार घाद लगाये हुई थी।” ४

‘सागर लहरों और मनुष्य’ का बंधा-क्षेत्र है वरमोवा। “जघेरी में आती एक लम्बी मडक के बिनागे पूर्व और पश्चिम में यह गाव बसा है। जय बम्बई बसा भी नहीं था तब वरमोवा एक उड़ा बन्दरगाह था। पुर्नगालियो के जहाज पहिले यहीं लगा करने थे।” ५ बम्बई तट का विशाल समुद्र और वक्ष पर तरंगे वाली नावों का चित्रण उप-नाम की त्रिशिष्ट भौगोलिक परिवेश प्रदान कर देता है।

१ ‘घरती पवित्रता’, पृष्ठ ९।

२ वही, पृष्ठ २१।

३ ‘वरण के बेटे’, पृष्ठ ३५।

४ ‘वरण के बेटे’, पृष्ठ २३।

५ ‘सागर लहरों और मनुष्य’, पृष्ठ १०।

‘पानी के प्राचीर’ का कथाचल गोरखपुर जिले में राप्ती और गौरी नदियों की धाराओं से घिरा हुआ एक विशाल भू-भाग है जो युगों से अपनी सारी हरियाली इन नदियों की भूमी धाराओं को लुटाकर केवल विवशता, अभाव और सघर्ष के रूप में शेष रह गया है। समार के सारे सूत्रों से कटा हुआ यह प्रदेश अपने आप में एक ससार है।^१

नदियों के पानी के प्रचार से घिरा यह भू-भाग वास्तव में बन्दी है। यह गाव घोर कंधार में बसा हुआ है। इसके चारों ओर फैली हुई नदियाँ बरसात में बीसों मील तक उमड़ कर ठाठें मारती हैं। बाहर से न कोई आता है न कोई जाता है। यह कंधार प्रान्त अपने आप में स्वमंत्र है, पूर्ण है।^२

‘आदित्यनाथ’ में कुल्लूघाटी के परिवेश का चित्रण है

“बरफ की मफेंद टोपिया पहने गगन-चुम्बी चोटियाँ मानो स्थान स्थान पर पहरा देती हैं। चोटियों के उदर से निकलती नदियाँ और भरने मानो जीवन के बीज बिखेरने हैं। शिखरों पर पर्वतों के कटिबन्धों पर फैली हुई चौड-देवदार की हरी-भरी वन-बीधियों में नाना प्रकार के सह-मुल्मों में नाचती हुई प्रकृति मानो जीवन की मुस्कान सुटानी है। ‘सेव, नाक्षपाती बन्धुमानी के दाग-बगीचे, क्या-क्यों में बने हुए बेतों की उतराई और चढ़ाई विलकुल मीठियों जैसी’”।^३

श्री शैलेश मटियानी न अलमोड़ा के पहाड़ी जीवन को अपने उपन्यासों का विषय बनाया है। ‘हीनदार’ में धौलछीना गाव का यह विवरण परिवेश का सुन्दर दृश्य उपस्थित करता है—

“तलिगाड के दोनों पार्श्वों में धान के खेतों की सारथी, जो नीचे गहरी तलहटी में बहती सुयान तक पहुँचती हुई थी। सुयाल के किनारे सिचाई की सुविधा होते हुए भी एकदम सकरी घाटी होने के कारण खेतों का तिलतिला टूट जाता था। धौलछीना त्रामियों के लिये तो सुयाल बेटी जैसी थी जो अपने घर का धन दूसरे घर को ले जाती है। बहू तो वह पत्यू से नीचे को पड़ने वाले अबै-खानी-तिवाडी गावों के लिए थी, जहाँ उसके हाथों के मायलिक जल-कलश की बूद-बूद चौड़ी चौड़ी छाती वाले खेतों के काम आती थी।”^४

‘ब्रह्मपुत्र’ में ब्रह्मपुत्र नदी के भौगोलिक रूप की कथानक का आधार बनाया गया है यद्यपि केन्द्र है दिसागमुख और माझुती, परन्तु उनकी भी अपनी विशिष्टता है—

“अहोम राजाओं की पुरानी राजधानी शिवमागर यहाँ से तेरह मील है।

१ ‘पानी के प्राचीर’ (पूर्वासाह), पृष्ठ १।

२ ‘पानी के प्राचीर’, पृष्ठ १०६।

३ ‘आदित्यनाथ’, पृष्ठ १८।

४ ‘हीनदार’, पृष्ठ १४१।

देविए न, यहा दिमाग नदी ब्रह्मपुत्र मे मिलती है”

‘ब्रह्मपुत्र’ हमारी माटी पाटकर ले जाता है तो हम कुछ बोन भी तो नहीं मरने” नित नित इसके किनारे टूटते हैं एक किनारे में दूसरा किनारा नजर नहीं आता ‘बीच-बीच में रेत और माटी’ के द्वीप भी बनते-मिटते रहते हैं। छोटे द्वीप को ‘सापरी’ कहते हैं और बड़े को ‘माझुनी’। माझुनी ता वम एक ही है। सापरियों की तो यह अवस्था है कि आज हैं कल नहीं है।^१

भौगोलिक परिवेश में भी जविक जाचलिकता का निर्माण वातावरण के माध्यम से होता है। वातावरण के भी दो पक्ष हैं—प्राकृतिक, सामाजिक।

प्राकृतिक वातावरण

प्राकृतिक वातावरण प्राकृतिक दृश्यो—प्रातः, संध्या, रात्रि, ऋतुओं, ऋतुओं, खलिहाना आदि से संबंधित होता है और सामाजिक वातावरण रहन-सहन की विशेषताओं, समस्याओं तथा धार्मिक एवं सांस्कृतिक निरूपण में।

प्राकृतिक वातावरण जाचलिक उपन्यासों की सबसे बड़ी विशेषता है। जाचलिक उपन्यासकार बड़ी कुशलता से विभिन्न प्रकृति रूपों के चित्र उपस्थित कर विविध वातावरण की सृष्टि करता है जो कथा को उसका अपना प्रभावशाली परिवेश प्रदान करता है। उदाहरणार्थ ‘सागरसहरें और मनुष्य’ में समुद्रीय जीवन में संबंधित यह चित्र मछुओं की कथा की आवश्यक भूमिका है—

“उम दिन मंगलवार था, पूनो की रात। आकाश से दूध की धार बरस रही थी। धरती का कोना-कोना हम रहा था। समुद्र की सतह पर जहां तक निगाह जाती, मोतिया का चूरा बिछा था। लहरों की आकाश घूमने वाली ऊंची-ऊंची दीवारों के किनारों पर फेनों की मोट लगी। दीव पबती थी” सारा समुद्र एक महान खिलाड़ी के उल्लास उमंग से उत्तरग हो रहा था।^२

रात्रि के इस प्राकृतिक चित्रण के साथ ही बरसोवा की सुपुत बस्ती का भी सुन्दर चित्र उपन्यासकार ने कुशलता से अंकित किया है—

“पहले पहर की उमी रात को बम्बई के पश्चिमी तट पर बसा हुआ मछली-मारो का गांव बरसोवा उनीदा हो रहा था। गदला और बरियों पर लेटी जवान औरतें काम-काज से थककर छाती पर हाथ रखे सपने देखने की नैयारी कर रही थी। कुछ “पाच नम्बर के बलबो पर नजर गढ़ाये कल्पना के चित्र बुन रही थी। दुर्गंध, पानी कीचड़ से नहाई गलिया, कच्ची सड़का पर ऊर्ध्व-प्रांवा कुत्ते कभी-कभी सातों स्वरो में तान आलाप छेड़ बैठने और अपने समवेत गान

१ ‘ब्रह्मपुत्र’, पृष्ठ १५।

२ ‘सागरसहरें और मनुष्य’, पृष्ठ ३।

“कुए के आगे मचान पर मफेद और बेंगनी सैम की बेंगें सतरी हुई थी। पत्तो, फूलों और फनियों से सता-वितान ढका पड़ा था। ज़रा हटकर ब्यारियों में पातगोभी के बीम-एक मुकुटनुमा पौधे इठला रहे थे। बेंगन के बोने भांडों पर बुड़ापा उतर आया था। पत्ते-पांटे दानेदार गुच्छों के वजन में भी सोंफ की ठठने झुकी नहीं थी।”^१

गाड़ों पर प्रकृति का कोप नरियो नासों की बाढ़ के रूप में प्रकट होता है—

“चारों ओर शोर हो रहा है, राप्ती बढ रही है, गौरी बढ रहा है, मदन में पानी गिर रहा है। नैननवा नाला में भी पानी आ गया। अब खेत बचना मुश्किल है”^२

“घुर-घुर, घुर-घुर पानी की धारा गड़ही में गिर रही है। गड़ही और खेत देखते-देखते एब हो गये। गाढ़ के चारों ओर पानी ही पानी। आदिमत्त सफेद-मफेद फैन फैलता जा रहा है—

ह—ह—ह—हाग—ह—ह—ह—ह—हाग—भेड़िया उछल रही है। तेज पुरवा हुहुकार रही है। ऊपर से पानी परम रहा है और बाढ़ की ऊंची तरंगें गुह हास कर रही हैं।”^३

ब्रह्मपुत्र भी आज़ाद बस्तियों और सुन्दर बगीचों को निगल जाता है—

“चतुर्दिक जल ही जल है, जल ही जल है। जैसे यहा प्रलय आ गई हो।

चतुर्दिक चील-पुकार है और ब्रह्मपुत्र पायल हाथी के समान चिंघाड़ रहा है।”^४

‘रतिनाथ की चाची में बलुआहा पोखर का विस्तृत वर्णन उनके आचलिक महत्त्व को स्पष्ट करता है—

“हेमन्त की हल्की ठंड में सिल्लियों और वन मुर्गियों का झुण्ड बलुआहा के निर्मल जल में घने सेवार पर इधर से उधर छप-छप करके शोडा करता। गिशिर की नीरव निस्तब्ध निचा में रह-रह कर एक आध बड़ी मछली पानी पर उतराकर अपने पर फटकारती तो ठिठुरती प्रकृति के एकान्त क्षण मुखरित हो उठते। वसंत में ग्रामीण बालक बालिकाएँ साख मना करने पर भी जल-विहार आरम्भ कर देते...बैसाख और जेठ के महीनों में...मछुएँ महाजाल डालकर बलुआहा की तमाम बड़ी मछलियाँ निवाल लेते...”

मीट पर चारों ओर बरगद, पीपल, पाकड़, मौलथी, आम और जामुन के पेड़ थे। गर्मी, बरसात, और जाड़े के दिनों में चरवाहों और राहगीरों के वे

१ ‘दुखमोचन’, पृष्ठ ७।

२ ‘पानी के प्राचीर’, पृष्ठ १३४।

३ वही, पृष्ठ १३५।

४ ‘ब्रह्मपुत्र’, पृष्ठ ४२४।

मा-बाप थे ।... कीड़े-मकोड़े तक उनकी स्नेह मुष्ठा में वंचित न थे ।”^१

इन उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि आचलिक उपन्यासों में प्रकृति के नाना रूपों का निरूपण बड़ी कुशलता से किया जाना है । परन्तु प्रकृति चित्रण केवल भौतिक चित्रण बनकर नहीं रह जाता, उस पर मानवीय संवेदनाओं के आरोप द्वारा उसमें प्रभाव-प्रवणता का समावेश भी कर दिया जाता है । उपन्यासकार की भावुकता इस प्रकार के आरोपण में अपनी अभिव्यक्ति पा लेती है और ऐसे स्थल गद्य-गीत की गभीरता प्राप्त कर लेने हैं । ‘सागर लहरें और मनुष्य’ में उपन्यासकार को आकाश से ‘दूध की धार’^२ बरसती दिखाई देती है, ‘समुद्र महान खिलाड़ी के उल्लाम-उमग’^३ को प्रकट करता दीखता है, सूफान आन से पूर्व हवा की सास घुटने लगती^४ है, लहरों की हिम्मत टूट^५ जाती है और उनके गीत सोने^६ लगते हैं ।

परती तो ‘रेणु’ को बग्या नारी के समान लगती है^७ इसी घरती का उद्धार होता है और ‘मैमल बनी के आकाश में अबीर गुलाब उड़ता है और आमन्-प्रमदा परती हस कर करवट लेती है ।’^८

“अपने दोनों हाथों से कछार की घरती पर सुख-ममूँझि बाटती हुई बुलारी दाध बग्या घरती की समवेदना में बहती अधुधारा जैसी^९ दीखती है ।

वर्षा आती है • छरररर छररर । मानो बादल घरती पर उतर कर दौड़ रहे हैं । छहर छहर । खेतों में गीत हो रहे हैं ।’^{१०}

इसी भावुकता के कारण अघेरा घुमकी मारता दिखाई देता है^{११} और नदी जलतरंग बजाती^{१२} दिखाई देती है । मिट्टी के अंदर में घुमने की कोशिश में लगे अकुर मदारी का तमाशा देखने वाले बच्चों की तरह ऊपर उबकने लगते हैं ।^{१३}

हिमालय से निकल कर बहने वाली नदिया—‘अलहड किशोरिया सी फरं-

१ ‘रतिनाथ की चाची’, पृष्ठ ४१ ।

२ ‘सागर लहरें और मनुष्य’, पृष्ठ ३ ।

३ वही, पृष्ठ ३ ।

४ वही, पृष्ठ ४ ।

५ वही ।

६ वही ।

७ ‘परती परिवर्षा’, पृष्ठ ६ ।

८ वही पृष्ठ ५०१ ।

९ वही, पृष्ठ २१ ।

१० ‘मैला आचल’, पृष्ठ २४४ ।

११ ‘जब तक पुकारूँ’, पृष्ठ ३८६ ।

१२ ‘रथ के पहिये’, पृष्ठ ७५ ।

१३ ‘नौजवान’, पृष्ठ ८० ।

फरं नाचनेवाली, होठों के दाढ़रे में ही प्रतिध्वनित होकर रह जाने वाली, हू—हु—हु—की हुकार भरने वाली - पर्वतराज हिमालय की मदह जीवात मूर्तिमान रहने वाली बेटिया—पार्वतिया।”^१

शुक्ल पक्ष की रात में “थक-थका के बेसुध पड़ी घरनी पर चन्दरमा भर-भर मूष दूध उडेलने है।”^२

प्रकृति वर्णन की ये पवित्रा कविता का ही रस देती हैं—

“उषा की मिन्दूरी आभा धीरे धीरे खेतों में फैलकर रगीन भील की तरह मुस्करा उठी—नदी का पानी मुनहरे आवे-रवा के दुपट्टे की तरह लहरा उठा प्रकृति ने एक मीठी अगड़ाई लेकर खुमार भरी पलकों उठाई। सूरज की पहली किरन ने उसके अंधर चूमे और चर अंधर ने भ्रम भर जीवन और प्रेम की रागिनी छेड़ दी।”^३

ब्रह्मपुत्र तो जल देवता है ही जिसकी सारे दिमागमुग्धवासी जय घोसते हैं^४ वह ‘दयावान भी है और बहुत क्रोधी भी’^५ इसके क्रोध को शान्त करने के लिए लोग नारियल चढाते हैं और दूध की मटकिया भी।

प्रकृति के नाना रूपा पर इस प्रकार मानवीय भवेदनाओं के आरोप से प्रकृति-रूप कितने आकर्षक प्रभविष्णु एव सरस हो उठत हैं यह कदाचित् कहने की आवश्यकता नहीं।

सामाजिक परिवेश एवं सामाजिक वातावरण

वातावरण का दूसरा पक्ष है जन-जीवन या सामाजिक पक्ष। आचलिक उपन्यास जिन अंचलों से संबंधित होते हैं उनकी अपनी सामाजिक समस्याएँ होती हैं, अपने नैतिक मान-दण्ड होते हैं और अपनी संस्कृति होती है। इन्हीं का कुशल चित्रण सामाजिक वातावरण का प्रभावशाली रूप उपस्थित करता है।

सभी आचलिक उपन्यासों का सामाजिक जीवन समस्याग्रस्त होता है क्योंकि अंचल पिछड़े हुए क्षेत्र होने हैं और पिछड़ापन समस्याओं का जनक होता है। उपन्यासा में सामाजिक समस्याएँ अपन ढंग की होती हैं। ‘मैला आंचल’ में बिहार के पूर्णिया जिले के मैरीगंज गांव के १९४६ से अगस्त १९४८ तक का काल लिया गया है। यह देश में भी उषा-पुष्प का काल था। गांव की राजनीतिक जागृति पर गांधीजी का प्रभाव इसी का परिणाम है और बालदेव, कालीचरण

१ वही, पृष्ठ १३६ १४०।

२ ‘बलचंदमा’ पृष्ठ २१७।

३ गंगा मैया’, पृष्ठ १००।

४ ‘ब्रह्मपुत्र’, पृष्ठ १४।

५ वही, पृष्ठ १५।

तथा बावतदाग उसी पक्ष का उद्घाटन करते हैं। जाति के आधार पर दलबंदी है। कायस्थ, राजपूत और यादव तीन प्रमुख वर्ग हैं जो एक दूसरे को नीचा दिखाने के लिए सभी प्रकार के धक्के करते हैं। मनेरिया से ग्रस्त इस इलाके के लोग इतने अध-विश्वासी हैं कि अस्पताल चलना तक भयंकर विपत्ति का सूचक मानते हैं। ब्राह्मण टोली के लोग असहयोग ही नहीं करते बरन जोतखीजी यह पतवा भी दे डालते हैं कि "डाक्टर लोग रोग फैलाने हैं, मुई भोंकर देह में जहर डाले हैं, आदमी हमेशा के लिए कमजोर हो जाना है हैना के समय कूरा में दवा डाल देते हैं, गांव का गांव हैजा से समाप्त हो जाता है। पूरव मुलक कामरान कमिच्छा हासाम से काना बुखार वालों का सही भीसी में बद करके यही लोग ले आये थे। आजकन घर-घर में काना बुखार फैल गया है। इसके अलावा बिलैनी दवा में गाय का खून मिला रहता है।" य लोग यादवों की प्रगति में ईर्ष्या भी करते हैं। पत्नीवाद गांव की जड़ों को खोखला किये डाल रहा है। महगाई बढ़ रही है, भाव बढ़ रहे हैं, किमान लुट रहा है। तीन-चार गैंगे वाले लोग हैं बाकी सब गरीब, भजदूर या कृषक। अगूठे की गीप देकर बार-रपीहार मालिक लोगों से नाज आदि ले लेते हैं और फिर ज़िदगी भर चुकाते रहते हैं। जमींदार जमीन हड़पने की फिरा में हैं। नये नये जमीन के बंदोबस्त होते हैं जिनके द्वारा तहसीलदार एवं जमींदार दोनों गरीबों को लूटते हैं। यहां ऐसे इन्सान भी हैं जिन्हें आम की गुठलियों के गूदे पर हिन्दा उड़ना पड़ता है—

"आखिर वह कौनसा कठोर विधान है जिसने हजारों क्षुधितों को अनुशासन में बाध रखा है ? कफ में जकड़े हुए दोनों फेफड़े, ओढ़ने को बस्त्र नहीं, सोने को चटाई नहीं। भीगी हुई धरती पर लेटा न्यूमोनिया का रोषी भरता नहीं जी जाता है।" १

वहां सान माह के बच्चे बभ्रुए के माग पर पलते हैं, देह में तेल लगाना भी जहां के निशामियों के लिए विलासिता है। गरीब किसान गरीब होता जा रहा है और शहरो की ओर भागने को तैयार है। फिर भी गांव में सामाजिक-सांस्कृतिक उत्सवों का जोर कम नहीं है। विदापत नाच के मृदंग पर चलन्ती बज रहा है परन्तु बपड़े के कन्ट्रोल, कीमी मेंया पर बाघ का काम, पटवारी, पुलिस आदि के अत्याचार इसमें सम्मिलित कर लिए गए हैं—

"नटुआ दोनों हाथ जोड़कर फन काढ़े गँहुअन साप की तरह हिलने-डुलते, बमर के सहारे बैठ रहा है। धरती पर घाघरी पुरान के पत्ते की तरह बिछी हुई है—

१ 'मैला जावन', पृष्ठ २१।

२ वही, पृष्ठ २८८।

३ वही, पृष्ठ ३६१।

आह, एकहि नगर बसू माधव हो,

.....

आहे छोड़ छोड़ जदुपति आचर हो

हो भागत नव सा री ।

“हा भैया कोटा-वनटरोल का जमाना है । कपडा नहीं मिलता । जरा होशियारी से... १

“नायक जी हमको धीरज बघाने वाला कोई नहीं । मुनते हैं कि बराह-छत्तर मे सरकार बहादुर कोसी मैया को बाध रही है, लेकिन हमारे दिल को बाधने वाला कोई नहीं ।”^२

“सर्वे सेटनमेंट अब होने लगा

दम हाथ के लगर बनैल क

पाचे हाथ न पाई ३

और गली, कूचे, घाट-झाट, डगर-पोखर सभी नाप लिये और इस घर पर भी “डघर जमींदार क सिपाही छप्पर पर का कद्, सत्तर का खीरा, बकरी का पाठा और चार जोडा कबूतर सिर्फ तलवाना मे ही साफ कर गया ।”

तब

घारी बैच पटवारी के दे लिये

लौटा बैच चौकीदारी

बाकी थोड़ेक लिम्बाई जै रहलै

कलम देकर घुराई रै धिरजा ४

इस प्रकार के लोकगीत आचलिक जीवन का साक्षात् चित्र उपस्थित कर देते हैं । लोक-पर्व भी मनाए जाते हैं—होली अपनी मस्ती लेकर मेरीगज में उतरती है, होली में सब माफ है—

अरे बहिया पकड़ि भ्रम-भोरी श्याम रे

फूटल रेशम खुड़ी

मसकि गई चोली, भीगल साडी ।^५

होली की इस हुडदग में जोतम्बीजी भी तो नहीं छोड़े जाते—

अरे हो बुडबक वमना, अरे हो बुडबक वमना,

चुम्मा लेवे मैं जात नहीं रे जाय

१ 'मैला आचल', पृष्ठ १०७ ।

२ वही ।

३ वही ।

४ वही पृष्ठ १०८ ।

५ 'मैला आचल', पृष्ठ १६० ।

जो नशा, धुनिया, नेनी नेलनिया ते पीये न छुअल पनिया

नटिनी के जोबना के गा-जमुनुवा मे डुबकी लगा के नहनिया ।^१

मिरवापर्य पर 'मद्यमरी' भी फ़ोनी है^२ और वर्षा के लिए जाट-जट्टिन खेलना और बहो को गात्री देना भी लोग नहीं भूलते। यहाँ का धार्मिक और नैतिक जीवन भी अपनी विशेषता रखता है। महन्त गद्दी के लिए झगड़ने हैं और समाज में अनैतिकता घुमी हुई है। इस सब में सभी उदाह हैं—नोने की स्त्री राम मगनमिह के बेटे से फ़गी हुई है, उचिनदास की बेटी कोयरी टोले के मरवन महतो से, हरगोरीमिह अपनी खाम मोमेरी बहन से फ़सा हुआ है। बानदेय जी कोठारिन से लटपटा गये हैं। कालीचरन ने घरवा स्कूल की मास्टरनी को अपने घर में रख लिया है। शिवगवरमिह बेइज्जत हो चुके हैं और डाक्टर भी कमला में उलझा हुआ है। महन्त दामिन रखने हैं, गात्रा पीते हैं और जनता के पैस पर तेंद बरने हैं।

लोक-गीता तथा लोक-उल्लास में जीता यह समाज सामाजिक मान्यताओं में भर रहा है।

'परती परिकषा' में १९५३ के लगभग के 'लैण्ड सर्वे-मैटलमैन्ट' एवं कोमी बाध-निर्माण के काल में पूणिया जिने के परानपुर ग्राम का जन जीवन चित्रित है। यह ग्राम अपनी विनिष्टता रखता है—

"ग्राम परानपुर, खाना रानीगज ' परानपुर की प्रतिष्ठा सारे जिले में है। लोग यहाँ दस वर्ष के लड़के में भी बात करते समय अपना पॉकेट एक बार टटोल कर देख लेते हैं। फ़ारबिसगज बाज़ार की किसी दुकान पर चले जाइये ज्योही मानुस हुआ कि परानपुर का ग्राहक आया है दुकानदार अपनी बिगरी हुई बीजा को समेटना शुरू कर देता है। हाकिम-दुकान भी यहाँ के लोगों से घातें करते समय इस बात का खयाल रखते हैं कि सिर्फ़ एक ही गाव में एक वर्ष के अन्दर सरकार के तीन तीन विभागों के अधिकारियों की आबो में धूल भोंकी गई। " ट्रेन के चँकर जानते हैं, परानपुर के लोग टिकट लेकर गाड़ी में नहीं चलने। चार्ज करने वाले चँकर को गोडे और पत्थरों में भाड़ा चुकाते हैं।"^३ परन्तु यह परानपुर सारे अबल का प्राप है और इसीकी घूसर बीरान, अतहीन, पतिना भूमि, परती जमीन, बघ्या घरनी की कथा कहती गई है।

सामाजिक जीवन अशांत है—जमींदारों एवं पूत्रीपतिया का शोषण है। गाव टूट रहे हैं, परिवार टूट रहे हैं, सर्वे मैटलमैन्ट की आधी ने गाव को भ्रू-भोर दिया है। प्रत्येक व्यक्ति दूसरे का हक लूटने को तत्पर बैठा है,

१ वही पृष्ठ १६५।

२ वही पृष्ठ १६१।

३ 'परती परिकषा', पृष्ठ १७१।

नारियल पूर्णिमा^१ तथा होलीकोत्सव के विवरण इस मछुआरा समाज के सांस्कृतिक जीवन को कुशलता से उद्घाटित करते हैं।

‘वरण के बेटे’ मलाही-गोठियारी के मछुआ के जीवन की समस्याओं का उद्घाटन करता है। तीस पैंतीस परिवारों वाले गांव में अधिकतर मछुए निपट गरीबी में जीवन व्यतीत कर रहे हैं। पास-पड़ोस के इनाके में पाच-मात कोस तक और कभी-कभी पंद्रह कोस तक मछलिया पकड़ने निकल जाते हैं।^२

‘इधर के जितने भी पोखर थे, जितनी भी ताल-तर्नया थी, जितनी भी नदिया और भीले थी पानी का जहा भी जमाव टिकाव था—सारा का सारा उनका शिकारगाह था। मछलिया नहीं मिधाडा—तालमखाना कमल और कुई के फूल कमल गटटे, कमलनाल, कडहर, कंमोर, मारुल जैसी चीजें भी पानी में वे हासिल करत थे। पुडइन पद्म के गोल गोस चिक्ने-चिक्ने पत्तों की भी याजारों में काफी खपन थी। तालमखाना उपजाने के लिए हठारों की एड वान्स देकर ये लोग पोखर खने थे ठंके पर।’^३ फिर भी लाभ सम्पन्न मछुओं को ही जाना था, खुरखुन जैसे गरीब को तो केवल दशाश ही मिलता था। तेरह फुट लम्बे और नौ फुट चौड़े घर में सारा परिवार रह सकता था।^४

देश आजाद है, जमींदारी उन्मूलन हो चुका है फिर भी जमींदारी शोषण अभी समाप्त नहीं हुआ है। मछुओं में अभी भी जसकर किसी न किसी वहाँने बसूल किया जाता है। “नौकरगाही, भ्रष्टाचारों और कानूनी असंगतियों के चलते जनजीवन के माथ बेतुका बिलवाड अभी चल रहा था। मछुआ-सय की तरफ से कई मैमारेडम पटना और दिल्ली के महाप्रभुओं की सेवा में भेजे जा चुके थे। लिखित और मौखिक दोनों प्रकार से यह बात जिला अधिकारियों तक पहुँचाई जा चुकी थी।”^५ परन्तु जनता के मालिकों के कान पर जू नहीं रेंग रही थी। यही नहीं, व्यक्तिगत जोतों की जमीन, बाग-बगीचे, कुआ-चभन्चा और पाखर, देवी-देवता के नाम घड़ी हुई जायदाद, चरागाह, परती परात, नदियों के पाट और तटवर्ती भूमि जैसी कुछ एक जचल सम्पत्तियों के मामले में जमींदारी-उन्मूलन कानून न भू स्वामियों का खुली छूट दे रखी थी। नतीजा यह हुआ था कि पोखरों और चरागाहों तक को वे चुपके-चुपके बेचने लगे।^६ भ्रष्टाचार चरम सीमा पर था, चुनाव के समय जो तकावी बाटी गई थी, चुनाव समाप्त होते ही बसूल की

१ सागर लहरें और मनुष्य, पृष्ठ ३४, १२२।

२ वरण के बेटे, पृष्ठ १८।

३ वही।

४ वही, पृष्ठ १६।

५ वही, पृष्ठ १२७।

६ वही, पृष्ठ ३१।

जाने लगी। मफेद पोशों की धीगामुश्ती के कारण अस्पताल का लाभ भी सों में पचानवे रोगी नहीं उठा पाने थे। ईमानदारी और जन-सामान्य का पक्षधर होकर जो डाक्टर वहाँ रहना चाहता वह चार महीने भी टिक नहीं पाता।^१ राजनीतिक नेताओं की दूर दम गुनी बढ़ गई थी और गाव के घर-घर में राजनीति घुस गई थी। इन सभी समस्याओं से ग्रस्त मछुओं के सामाजिक जीवन का चित्रण उपन्यास का लक्ष्य है।

‘कब तक पुकारूँ’ में नटों के जन-जीवन की समस्याएँ उद्घाटित की गई हैं। लेखक ने भूमिका में ही स्पष्ट कर दिया है कि उनमें नटों के जीवन के माध्यम से गावों में बसे असली भारत का चित्र त्वीचा है जो अब भी मध्य-कालीन विश्वासों से ग्रस्त है तथा अभी अधिक व्यवस्था में नियंत्रित है।^२ यह सारा खानाबदोश समाज घोर उत्पीड़ित और शोषित है। सुनराम भी जानता है—

‘सिपाही में ताकत होती है। वह राजा का आदमी होता है। वह सबसे घूस लेता है। गाव के लोग उसमें डरते हैं। यह जिधर जाता है उधर ही नट डरकर छिप जाते हैं। “चाहे जब चाहे जिस नटिनी या कजरिया को पकड़ ले जाता है। हम सब उससे डरते थे क्योंकि वह हमें घाने में पकड़ ले जाना था। वहाँ पर हमें धोर कह देता था। फिर हम लोग बँतों से पिटने थे। कभी-कभी गुड़ के पानी के छीटे दे दिये जाते थे जिससे चीटे लग जाने थे और दही मूज जाती थी।’^३

‘दरोगाजी को जरूरत पड़नी तो इनमें से किसी को बुला लेने और मिपाहियों के जरिये ममभा बुझाकर बनियों की चोरी करवा देते—माल बट जाता। गाव बाहर चामड के पीछे जुए का भी एक अड्डा पुलिस ने बनवा दिया था, जिसकी नाल का चौथाई दरोगा जी के हाथ में जाता था।’^४

नटों के जीवन का चित्रण उनके समाज के वानावरण के चित्रण से आप्ला-वित है। नटों के क्रियाकलाप, पारिवारिक, व्यक्तिगत सम्बन्ध तथा सामाजिक नैतिकता मबधी माध्यताएँ विविष्ट प्रकार की हैं। करनट खानाबदोश तो होते ही हैं जरायमपेशा भी होते हैं। इनमें मर्द औरत को बेइया बनाकर उसके द्वारा धन कमाते हैं। चोरी करते हैं, डोल मड़ते हैं और हिरन की खाल बेचते हैं, मोर की ढलैया बनाते हैं, कस्तूरी, झहद, रोज के सींग, साड़ा और ऐसी ही दवा-दारू जो पौष को उत्तेजित कर सके बेचते हैं। औरतें मुह खोलकर नाचती हैं। दस-दस घड़े सिर पर रख लेती हैं और कमर मटकाती हैं। मर्द बास पर चढ़कर तरह-तरह के खेल दिखाते हैं। इनकी स्त्रियाँ चोरी ही नहीं करती ऊँची जात वाली

१ ‘वरण के बेटे’, पृष्ठ ८३।

२ ‘कब तक पुकारूँ’, (भूमिका)।

३ ‘कब तक पुकारूँ’, पृष्ठ ६१।

४ वही, पृष्ठ ६६।

से नाजायज सबध जोड़कर पैसा भी कमाती है। शादी-ब्याह आपस में ही हो जाते हैं। नैतिकता जैसी कोई चीज उनमें नहीं होती। शराब पीना, जुआ खेलना, चोरी करना सभी नैतिकता में आ जाते हैं। सौनों को सुखराम में जवानी का हड़कम्प इसलिए नहीं दिखाई देता क्योंकि वह शराब पीने में हिचक जाता है, किसी की लडकी के साथ एक दिन भी नहीं पाया गया, गाली वह नहीं देता था जो मर्दानगी की निशानी है, चोरी वह नहीं करता न जुआ ही खेलता।^१ पति-पत्नी में प्रेम हो तो भी नए सबध करने तथा पुराने तोड़ने की स्वतन्त्रता रहती है। एक साथ कई में सबध भी चल सकते हैं। सुखराम जब २२ वर्ष का था और प्यारी उन्नीस की तब सोनो (प्यारी की मा) पैंतीस वर्ष की उम्र में एक २२ साल के गब्रू नट के साथ बैठ गई थी। उसकी नजर तो अपनी बेटी के पति सुखराम पर भी थी। प्यारी के पटकारने पर उसने जो उत्तर दिया वह नटों के सामाजिक जीवन की अत्यन्त कुशलता से अभिव्यक्त करता है—

‘तूने क्या बनिया घामन समझा है कि जीते जनम बैठी रहूंगी ? मल्लू को गूजरी ने तो तानी रहते रोटी न तोड़ी, दब्यारी न मही, मीरसिंह गूजर के जा बैठी।’ ठठेरनी अलबेली के सात पार थे, खसम के रहते ‘मेरा तो जा बैठी जमरू ठठेरे के घर। कम्पूरी नाइन तो बूढ़ी थी, जब उसे पैंसठ वर्ष के बंती नाई ने अपने घर न बैठने पर चोरी लगा पुलिस में फमा दिया था तब भी अपने मन के पार के घर जा बैठी। मेरा तो कोई नहीं—कल ही खली पाऊंगी। नटनी का क्या ? चाहे जिसके बैठ जाय।’^२

इन नटों में न छुआछूत चलती है न शादी-ब्याह में ब्राह्मण ही बुनाया जाता है। ये लोग हिन्दुओं के देवी-देवताओं को ही मानते हैं जन्म मृत्यु, आत्माओं आदिके सबध में इनकी अपनी मान्यताएँ होती हैं। इन्हीं सबके चित्रण द्वारा नट समाज का वातावरण उपस्थित किया गया है।

गाड़ों के जीवन का चित्रण ‘जगल के फूल’, ‘गूरज बिरन की छाह’ और ‘रथ के पहिय में हुआ है। इनमें ‘जगल के फूल’ सबसे प्रभावशाली है। बस्तर के गाड़ आर्थिक-सामाजिक दृष्टि से पिछड़े हुए हैं। अचल का अधिकांश भाग जंगलों एवं पहाड़ों में प्राच्छादित है न खेती के योग्य पर्याप्त भूमि ही है और न यहाँ के निवासी उसका समुचित उपयोग ही कर सकते हैं। वर्ष भर पाने लायक भी उत्पन्न नहीं होता। दिन में स्त्री-मुख्य मर्त्री चारे की तलाश में जंगल में निकल जाते हैं, भिर्फ छोटे छोटे बच्चे घरों में रह जाते हैं।^३ लोग अंध-विश्वासी हैं। भूत-प्रेत आदि में उनकी पूर्ण आस्था है। भाव का सिरहा इन बाधाओं से उनका

१ ‘बद तक पुवार’, पृष्ठ २३।

२ वही, पृष्ठ ४७।

३ ‘जगल के फूल’, पृष्ठ ६१।

उधार करता है। उनका प्रमुख देवता नारायण देव है जो बीमारियों का भी राजा है। जादू-टोने का देवता है नदराज।^१ परिवार के अतिरिक्त अविवाहित याक्युवतियों के लिए घोटुल होते हैं जहाँ वे रात्रि आनन्द-उत्सव में व्यतीत करते हैं। घोटुल के जीवन में स्वतंत्रता, समानता एवं मस्ती होती है। क्या कहने और घोटुल की दीवार पर चित्र बनाने में उनका समय बीतता है। घोटुल का एक घुना हुआ 'विरदार' होता है। यह घोटुल गाव की रखवाली करता है और रात भर जागता है। इसके सदस्य गाव के जवान मित्रही हैं। लड़कियों का मिंगार देखने बनता है—दिन भर आवाज़ भले रहे रात को लगन से सवरती हैं बालों में प्यार म लहरिया डालनी है, पड़िया खोमती हैं। पड़िया उनकी जिदगी हैं, उनके प्रेमियों के प्यार की निशानी—चेन्निक उनका प्रेमी है वह भी सज-मवर कर घोटुल में आता है।^२

घोटुल के बाहर समाज में स्त्री की स्थिति हीन होती है। एक पुरुष कई-कई औरतें रख सकता है। औरत को स्वाद बदलने वाली चीज़ समझा जाता है। यदि कोई स्त्री अन्य पुरुष के साथ प्रेम करनी चाहे तो हरजाना भर देना पर्याप्त होता है।

समाज का मुखिया गायता होता है जो ज़म्मेदारी और बुद्धिमत्ता से व्यवस्था करता है। पूरा गाव उसकी अंगुलियों के इशारे पर नाचता है। इन गावों में अपनी विभिन्न कथाएँ प्रचलित हैं और उनके विभिन्न प्रतीक। भंगेला एवं लन-मेना रखने की प्रथा है, गुदना गुदाना अत्यंत शुभ समझा जाता है। तम्बाकू मागना अनुचित प्रेम संबंध के प्रस्ताव का प्रतीक है। दूध सौटाने पर परगौनी जैसी प्रथाएँ भी प्रचलित हैं।

सामाजिक उत्सवों में गोडों का सांस्कृतिक जीवन भूम उठता है। प्रमुख उत्सव हैं—लादूकाज, कारा पाण्डुम, इरपू पाण्डुम, काडा मरेगा आदि। विवाह-मत्कार भी अपनी विशेषताएँ रखते हैं। संगीत और नृत्य इन सभी उत्सवों में प्रमुख होते हैं। करदंगल की पूजा^३ तथा नारायण देव की पूजा^४ के विवरण गोडों के धार्मिक और सामाजिक जीवन को प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करते हैं।

'रथ के पहिये' में सामाजिक वातावरण के चित्र अधिक प्रभावशाली नहीं हैं फिर भी सामान्य समस्याओं का उद्घाटन हुआ ही है। वर्मानृत्य तथा भीम-मेन, अन्न देवता एवं साप से संबंधित लोक कथाएँ आचलिक वातावरण के हृत्के

१ जगल के पून, पृष्ठ १६१।

२ वही, पृष्ठ २३।

३ वही, पृष्ठ १३६।

४ वही, पृष्ठ ११८।

५ वही, पृष्ठ ८।

रूप उपस्थित कर देती हैं। लगभग यही स्थिति 'सूरज किरन की छाह' की भी है। इसमें उम गरीबी और अशिक्षा का विवरण है जो गोडो को धर्म-परिवर्तन के लिए प्रेरित करती है। फिर भी उनके जीवन का अपना आकर्षण है। धार्मिक एवं सांस्कृतिक उत्सव जीवन के आनन्ददाई पक्ष को प्रकट करते हैं। भुलदेवा की पूजा, हरपू पाडुम का त्योहार, मरुका पाडुम, नुका नोरदाना पाडुम और रोना गाया जाना, कुछ प्रमुख सांस्कृतिक उत्सव हैं। गोडो की सामाजिक एवं धार्मिक मान्यताएँ तथा अध-विश्वास भी स्थान-स्थान पर उद्घाटित किये गये हैं।

धार्मिक स्थानों का वातावरण 'लोक-परलोक' तथा 'काका' में बड़ी कुशलता से अभिव्यक्त हुआ है। 'लोक-परलोक' में गंगा के तट पर पद्मपुरी नाम के तीर्थ-ग्राम का चित्रण है जहाँ टीसे पर देवी के मंदिर में दो बार यात्रियों का मेला लगता है जिसे 'जात' कहते हैं। स्टेन से तीन-चार मील दूर-कच्ची सड़क पार कर यहाँ आना होता है, किनारे-किनारे दूर तक साधुओं की कुटिया बनी हुई हैं।^१ गाव के समाज में ब्राह्मण हैं पण्डे हैं, ठाकुर हैं, चमार, लोहे एवं गडरिये भी हैं। "गाव का सारा वातावरण अधकचरा, ज्ञान और अज्ञान की कड़ी पर झूल रहा है।^२ गाव की सामाजिक हालत बहुत शोचनीय है। मालूम होता है कि देश की स्वतंत्रता का गाव पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा है। गाव की खूबी यह है कि कोई किसी का भला नहीं चाहता। पड़ोसी का मकान गिरना क्या कम खुशी की बात है ?^३ ठाकुरों और पण्डों में चढ़ावे के प्रश्न को लेकर भयंकर वैमनस्य है। पाखण्डी पण्डे सबेरे से भाग का गोला चढ़ाकर, मरसो के तेल में डूबे बाल काढ़कर, सारी देह में चदन गगारज पीनकर घाट पर जा बैठते हैं, अकेली दुकेली स्त्रियाँ को छेड़ भी देते हैं। शंकरानंद जैसे पाखण्डी साधु निकम्मे तथा आलसी आदमियों को चेला बनाकर उनके माध्यम से भोले भक्तों को ठगते हैं। शिष्यों को शोषण के गुर मिलाए जाते हैं— "यहाँ जितना आडंबर होगा उतने पुजोमें। याद रखो इस काम में बहुत चालाकी की जरूरत है।"^४ इस प्रकार के विवरणों के साथ तीर्थ-यात्रियों के चित्रण^५ प्रभावशाली वातावरण का निर्माण करने में अत्यन्त सहायक होते हैं।

मथुरा के धार्मिक जीवन का चित्रण भी लगभग इसी प्रकार का है। वहाँ भी एक ओर गुसाईं हरिदाम जैसे पाखण्डी, सोलुप एवं कामी सन्यासी हैं और दूसरी ओर वन महाराज और पानीवाले महाराज जैसे ठग भी हैं। पण्डे अपेक्षा रखते हैं कि उनकी पढ़िने 'त्रिजमाना की सेवा करके माल पोर्टे'। गुसाइयों की

१. लोक परलोक', पृष्ठ २।

२. वही, पृष्ठ ६।

३. वही, पृष्ठ ३५।

४. वही, पृष्ठ ५४।

५. वही, पृष्ठ १।

धेलिया कुटनी का काम करती हैं, भोली-भाली स्त्रिया को फमाने का प्रयत्न करती हैं। पण्डे उनमें छेड़-छाड़ ही नहीं करते, तीर्थ-यात्रियों में उनके द्वारा कमाई भी करना चाहते हैं। मथुरा नगरी के इस वातावरण का बड़ा सुन्दर चित्रण विन्दिद्या ने इस एक वाक्य में कर दिया है—

“जमुना में कछुए, आसमान में गिद्ध और मथुरा में पण्डे किसी को नहीं छोड़ने।”^१

पार्वतीय जीवन में सवधित उपन्यासों में पार्वतीय समाज के जन-जीवन का सुन्दर चित्रण मिलता है। ‘हौलदार’ का धोलछीना गाव अलमोड़ा से करीब तेरह-चौदह मील की दूरी पर बिनसर पर्वत की उत्पत्तिका में बसा है। यहां के निवासियों में ब्राह्मण और क्षत्रियों में, वर्ग भावना जोंरो पर है। राजपूत विष्ट हैं तो निम्नवर्गीय शिल्पकार एवं शिल्पकारिने भी हैं, विष्टों की विस्तारिता गुर्सेनिया हैं। जीवन-यापन का माधन खेती और जानवर पालना है। टेकुआ घनाने की सामाजिक अर्नतिका भी प्रचलित है। लोक देव गोल्लगगनाथ और सेमदेवता हैं। धूनिया है जहा गाव वालों के समुक्त प्रयास से हर मान लोक-देवताओं का अवतार कराया जाता है—लगतार बाईम, ग्यारह या कम-से-कम मात दिन तक। ‘बैसी’ रात को ही लगती है जिसके विशेष देवता होने हैं। ‘जागर’ के कुछ लोक देवता ‘बैसी’ में अवतार नहीं ले सकते।^२ डगरिया के सरीर में देवता अवतार लेते हैं। नौताड के डगरिया का पूर्णवितार अलग से कराया जाता है और पुराने डगरिया भुक्त मन देते हैं।^३ जब लोक-देवता प्रचंड अवतार की स्थिति में होने हैं तब उनके हाथ में नीबू या डाडिम देकर निस्मृतान और न सन्नि प्रार्थना करती है। चमत्कारी घटनाएं हो सकती हैं इसीलिए गोल्लगगनाथ और सेमदेवता से मानता मानी जाती है, बकर चढ़ाये जाते हैं, और मान्यता पूरी होने पर कास्य घटिया टगवाई जाती है।

कुछ सामाजिक प्रथाएं भी आधुनिकता का निरूपण करती हैं। बच्चे के नाम-करण के समय पिता पगड़ी बांध कर हल्दी-पुते चौक पर बैठता है।^४ शादी के समय जाते हुए वर्ग के हाथ में रुमाल अथवा आईना रहता है। कुमाऊ में अधिकांश कन्याएं वास्तव में कन्या के रूप में ही ब्याही जाती है—रजस्वला लड़की अधिचारिणी मानी जाती है। रजोधर्म सम्पूकन कन्या के दान से पिता नरक-नामी होना है।^५ चैत के महीने में विवाहिता पुत्री को भिटौली भोजन की प्रथा

१. ‘काका’, पृष्ठ १२५।

२. ‘हौलदार’, पृष्ठ २४६।

३. वही, पृष्ठ २४७।

४. वही, पृष्ठ २००।

५. वही, पृष्ठ १४८।

है। वस्त्राभूषण सबधी भी अपनी आचलिक मान्यताएँ हैं।

'चिट्ठीरसन' में कुमायू अचन के ऊड़तगो ग्राम के जन-जीवन का चित्रण है। यहाँ सीढियाँ जैसी बनावट के सेन हैं जिनका मिलमिला ऐंसे मोड़ो पर खत्म होता है कि फलंग भर के फामले का गाव आगो से परे होता है ठीक आखो की सीध से गाव दूर-दूर तक दिख जाते हैं। इसका पर्वतीय जीवन भी हौलदार जैसा ही है। 'चौथी मुट्ठी' में तो आचलिक जीवन की सामाजिक-पारिवारिक समस्याओं का ही चित्रण प्रमुख है। फौजी तथा परदेशी, विधवाओं एवं अनाथिनियों को भगा ले जाने हैं। कुमाऊ के इस अचल ने दश की सेना के लिए सदा ही सैनिक दिये हैं। हौलदार या जमादार बनकर गाव छोड़कर गाव वालों पर अपने व्यक्तित्व का रौब डालने की इच्छा प्रत्येक नौजवान के मन में होती है इसीलिए वे फौज में भरती होने हैं। बहुत से पहाड़ी यहाँ, कलकत्ता, दिल्ली आदि स्थानों को भाग जाते हैं और दरवान, होटल-स्वाय जमी नीकरिया करते हैं,

"परदश की नीकरी में गये बटा-पनिया बरली पहाड़न का हिया प्यार से हिलुरता है, टीम से बमममाता है और वो ऊँचे टीलो पर खड़ी, सटको पर चलते मुसाफिरो को दखकर अपनों की स्मृति में गदगदा उठती है गाव की ओर आते चिट्ठीरसन को दखते ही उनकी मिरधरी गगरिया छलछलाने लगती है।"^१ इस प्रकार के सामाजिक, धार्मिक तथा नैतिक पर्वतीय जीवन का कुछल उद्घाटन शैलेश जी के उपन्यासों में हुआ है।

मिथिला के जन-जीवन की समस्याएँ नागार्जुन के उपन्यासों को शक्तिशाली आचलिक वातावरण प्रदान करती हैं। एक समय था जब मिथिला में घर-घर तकली घना करती थी। गकलिया किर-किर करके बासे के बटोरो में नाचती और पूनी में खीचकर सरं सरं मून निखलता था। कुसीन ब्राह्मणियों के जीवन में तकली का बहुत महत्व था—जनेऊ का निग इन बारीक मूनों की आवश्यकता अनिवार्य समझी जाती। आठ-दस वर्ष की उम्र से लेकर जीवन-पर्यन्त तकली का और उनका साथ रहना। ईस्ट इण्डिया कंपनी के शासन में पहिले तकली के ये मुन्दर मून मल-मल घुनने के काम आने थे।^२ गाव गाव में बनी मण्डल प्रति-माए बनाया करते। आदिवन में दुर्गा की, बानिक में बानी, चित्रमुष्ट और बाति-बेय की, माघ में मरस्वनी की चैन में राम, सदमण, गीता तथा उनके स्वजन-परिजन, अनुचर-परिचर की। भादा में कृष्ण की।^३ इस क्षेत्र की ऐसी जातीय प्रथाएँ हैं जो अन्यत्र देखन में नहीं आती और जिनका मूलाधार है अध-विद्वाम-

१ 'चिट्ठीरसन' (भूमिका), चिट्ठी के चार अक्षर, पृष्ठ १।

२ 'रतिनाथ की चाची', पृष्ठ १२।

३ वही, पृष्ठ ४२।

जातीयता तथा कुलीनता की भावना। कन्याओं को अपने से उच्च कुल में दान करने की ब्राह्मणों की सनक ने विक्रोआ प्रथा को जन्म दिया। युहुपत्नीत्व वहाँ की सामान्य विशेषता है। मिथिला के ब्राह्मणों के अभिजात्य को सुरक्षित रखने के लिए ब्राह्मणों का विद्या, आचरण कुलीनता आदि के आधार पर पजा तैयार करा दिया गया है। 'ब्राह्मणों की ऐसी मिनमिनेवार फेहरिश्तेँ भारत भर में और कहीं नहीं हैं।' सौराठ का वैवाहिक मेला भी मिथिला की अपनी विशेषता है।^१

इन धार्मिक, सामाजिक समस्याओं के साथ आर्थिक विपन्नता की समस्याएँ भी उलझी हुई हैं। ब्राह्मणों में विशेषकर कुलीन ब्राह्मणों में, दरिद्रता अपनी चरम सीमा पर है। विक्रोआ प्रथा एवं दरिद्रता ने अनर्तकता को जन्म दिया है। दम्मा फूँसी, शकुन्तला, जनक विशोरी आदि के अपने अपने प्रेम सबध हैं।^२ 'बलचनमा' में भालकिन की खवासिन का सबध अपने मालिक में था। उस पर भी उसमें वासना की तीव्र आग थी, "जिम आवोहवा में पस पुस कर वह बड़ी हुई थी उसमें कई हाथों की फेरी रही होगी।"^३ जब वासना की चुड़ैल चढ़ती तब वह "काचा फोलकर नगी हो जाती और हाय-बाय, हाय-बाय, करती हुई जीभ निकालती" ही ही ही ही मैं कानी हूँ ला जाऊंगी मधूचा गाव"।^४ चौदह-पंद्रह वर्षीय बलचनमा पर भी वह डोरे डाल रही थी।

गानों में जमींदारी घोषण अपनी चरम सीमा पर था। गिरहय जरा-जरा सौ दात पर अपनी गरीब प्रजा की बुरी तरह पिटाई कराते। बलचनमा की दो 'विमुनभोग' आम तोड़ लेने पर खम्भे में बांध कर पिटाई की गई थी।^५ इन जमींदारों को किसी अन्य व्यक्ति का आम-मम्मान भी मद्द नही था। शनुमर्दन-सिंह को तीस रुपये का ऋण न चुका सकने के कारण चीटो से कटाय गया था—

"प्रिनविलाते लान चीटो बाना आम के अध-मूखे पत्तो का वह घोंसला गायत्री के माथे पर टिकाया 'चीटे हजारी की नादाद में शनुमर्दन की देह पर फँल गये' एक साथ हजारों की मरुआ में चलती फिरती भूखी प्यासी जहरीली सुइयों ने लाचार आदमी पर हमला कर दिया।"^६

बलचनमा के समान ही चमारों पर भी जमींदारों के अत्याचार होने थे। मगहआव उमका पिना भगडू मानिक ने इन अत्याचारों से दुखी होकर गाव छोड़-

१ 'रतिनाथ की चाची', पृष्ठ १३६।

२ वही, पृष्ठ ६८।

३ 'बलचनमा', पृष्ठ १८।

४ वही, पृष्ठ २७।

५ वही, पृष्ठ १२।

६ 'बाबा बटेसरनाथ', पृष्ठ ४३।

कर भागते रहते थे। मालिक लोगो को तो उन लोगो की थोड़ी सी जमीन भी अच्छी नहीं लगती थी यद्यपि ये गरीब इनके ऊपर जान देने को तैयार रहते थे। जब जमींदारी-उन्मूलन हुआ तब भी इन जमींदारो ने उसका भर-पूर लाभ उठाया।^१

बलभद्र ठाकुर के उपन्यासो में आचलिक वातावरण का प्रभावशाली रूप केवल 'आदित्यनाथ' में प्रकट हुआ है। ग्यारह हजार फीट की ऊँचाई पर बसे मलाणे की जीवन-प्रणाली अनोखी है। उस पर बाह्य जगत् का प्रभाव लेश-मात्र भी नहीं पड़ा है बल्कि वहाँ के निवासी बाह्य जगत् से घृणा करते हैं, उन्हें पढाई की जरूरत ही नहीं है—

‘मलाणे में पढाई की जरूरत नहीं। नहीं जरूरत। पढा सिखा लोग बड़ा बेईमान, बड़ा बेईमान।’

मलाणे पर जमलूदेवता का राज है। जमलूदेवता की दया है। सब जमलू की प्रजा हैं। जमलू शरणागतपाल है, समदर्शी है। यह उसीका प्रताप है कि मलाणे में कोई भूखा नहीं, नगा नहीं, भीख मागने वाला नहीं, अमीर और गरीब नहीं, वहाँ वास्तव में वर्ग-विहीन समाज है।^२ लोगो का घघा कष्ट-साध्य खेती और आसपास की जोतो से जड़ी-बूटिया उखाड़ कर कुल्लू उपत्यका की मण्डियों में बेचना है। ‘मलाणे में खाने का बड़ा तक्लीफ। जोत पर अगर जड़ी बूटी न होवे तो मलाणे का लोग भूख से मर जावे।’^३ फिर भी यहाँ का समाज ईमानदार है। ‘यहाँ का आदमी किसी दूसरे की चीज नहीं छूता चाहे सोना-चादी जमीन पर फक दो।’^४ यहाँ का नारी-सौन्दर्य भी सा-जबाब,^५ स्त्री-अंगों में सकोष का अधिकार भी अभी जननेन्द्रिय से आगे नहीं जा सका। यहाँ ‘विवाह-बधन में कोई ढूँढ़ता नहीं है। विवाह कोई समस्या नहीं है और न ही सम्भ्रता के उत्सवावों से उत्पन्न यौन-जीवन की जटिलता।’^६ बीस वर्ष की उम्र होने के पूर्व एक स्त्री कई-कई पुरुषों से विवाह कर चुकी होती है, हरजाना केवल बीस रुपये देना होता है जो ‘मरद का खुसामद’ करके कम भी हो सकता है। गाव की सनातनी पचा-यत के दो अंग होते हैं—ज्येष्ठाय और कनिष्ठाय। इनका निर्वाचन एव गठन भी अपनी विशिष्टता रखता है। यहाँ भी जाति भेद है। घोसे से अच्छत से छू जाने पर दण्ड देना पड़ता है। भूत-प्रेत, पिशाच, डकिनी, शकिनी आदि में यहाँ के

१. ‘बाना बटेसरनाथ’, पृष्ठ २-३।

२. ‘आदित्यनाथ’, पृष्ठ २०२।

३. वही, पृष्ठ ११७।

४. वही, पृष्ठ १७६।

५. वही, पृष्ठ १८२।

६. वही, पृष्ठ १८४।

निवासी विद्वान् करते हैं। फिर भी यहाँ का जीवन-त्रम निश्चित है और उत्सव और त्यौहार के दिन एव तरीके भी। यहाँ की नाच तौल भी अपनी ही है। बोली बर्णास है। इस प्रकार के अनोखे सामाजिक वातावरण में रहने वाली जाति का चित्रण उपन्यास का प्रमुख सौन्दर्य है।

‘नेपाल की वो बेटा’ में नेपाल के मध्यवर्गीय जीवन की समस्याओं का चित्रण है जिसकी कोई विशेषता नहीं क्योंकि वह नेपाल का सामान्य जन-जीवन है। यही बात ‘मुक्तावती’ के सबंध में भी सत्य है। जातीय एव सामन्ती सघर्षों के बीच सामाजिक उत्सवों का चित्रण हुआ है। यावस चौडा, हलकार, वारणी एवं तथा साईं हराउवा नृत्य आदि के विवरण मणिपुरी वातावरण निमित्त करने में सहायक होते हैं। इस सबंध में होलीकोत्सव के विवरण, ‘सोक्ताल’ के सौन्दर्य-चित्रण तथा मणिपुर पुराण की अनुयुतियाँ, अपना विशेष महत्त्व रखती हैं। स्थानीय समस्याओं में बगाली-मणिपुरी-समस्या, ब्रह्म-सभा की समस्या, श्राद्ध कर, नागा, माइतेइ तथा उच्च वर्ग का अंतर, आचलिक जीवन के निरूपण में सहायक ही नहीं होता, सुन्दर आचलिक वातावरण भी उपस्थित करता है।

‘ब्रह्मपुत्र’ में अमरी, मोरी और नेपालियों के बीच चलने वाले सामाजिक सघर्ष की पुष्ट-भूमि में ब्रह्मपुत्र की बाढ़ एव उसकी माटी काटने की समस्या, दरोगा के अत्याचार तथा देश की स्वतंत्रता का सघर्ष आदि, ब्रह्मपुत्र की उप-त्यका में निवास करने वाले लोगों के जीवन की सामाजिक-आर्थिक समस्याओं का उद्घाटन करते हैं।

“ब्रह्मपुत्र बड़े-बड़े कमर निगल कर भी बराबर भूखा तड़र आ रहा है। यह देखकर तो यही कहा जा सकता है कि ब्रह्मपुत्र देवता नहीं दानव है। राखाल काका ने बड़ी-बड़ी दरारी की ओर सकेत हुए कहा अब यह भूमि भी कट जायेगी।”^१ ब्रह्मपुत्र का पठार वहाँ के निवासियों की जायदाद है,

“बलार में धान हो गाय दूध देती रहे। कैसे के पेड़ फलते रहे। ताम्बूल-लपान की कमी न रहे। रेशम के कीड़े रेशम तैयार करते रहे। हमारे करघे चसते रहे, एण्डी और मगा के धान दुनती रह। हमारी कम्पाए—मछलियाँ फसती रहे।”^२

वस फिर कुछ नहीं चाहिए इन ब्रह्मपुत्र के किनारे निवास करने वालों को। असम सोने का देश है—“इसकी वेगवती नदियाँ, छोटे छोटे गाव, धान के पके हुए सुन-हले सेत, झिलमिलाते पोखर, गाव की गली में कं-कं करती बतखें, पोखरा में तैरते राज हम, कले, सुपारी और त्रास के कुज।” ये ब्रह्मपुत्र के प्रदेश का प्रभाव-शाली वातावरण निमित्त करते हैं।

१ ‘ब्रह्मपुत्र’, पृष्ठ २१८।

२ वही, पृष्ठ ४०७।

इन विशिष्ट क्षेत्रों से सम्बंधित उपन्यासों ने वातावरण की तुलना में ग्राम्य जीवन का सामान्य चित्र उपस्थित करने वाले भी कुछ ऐसे उपन्यास हैं जिन्हें ग्रामीण वातावरण के चित्रण के कारण ही आचलिक माना जाता है। ऐसे उपन्यासों में प्रमुख हैं— 'सती भैया का चौरा', 'पानी के प्राचीर', 'नदी कि' यह चली आदि। ग्राम्य संस्कृति एवं जीवन समग्र भारत में लगभग एक जैसा रहा है इस दृष्टि से ऐसे उपन्यास उन उपन्यासों के समकक्ष नहीं बैठते जो अन्य तत्वों में भी आचलिकता को उदघाटित करते हैं। फिर भी आचलिक वातावरण की सफल अभिव्यक्ति किसी भी उपन्यास के लिए गर्व का विषय हो सकती है।

षष्ठ अध्याय

जीवन-दर्शन गत उपलब्धिया एव तद्विषयक शिल्प

दगन गदग दग (देखना) धातु से करण अथ म ल्युट प्रत्यय लगाकर बना है। अपने पारिभाषिक अथ म यह गब्द उम ग्गस्न क लिए प्रयुक्त हाना है जिसम आ मा अनात्मा जीव ब्रह्म प्रकृति पुरष जगन धम मोक्ष मानव जीवन उद्देश्य आदि का निरूपण हो। इस अथ म यह तत्त्व ज्ञान कराने वाला ग्गस्न^१ है। यह

‘वह ग्गस्न या विद्या है जिसम प्रकृति आत्मा परमात्मा जगन के नियामक धम और जीवन के अंतिम लक्ष्य आदि का निरूपण होता है।’^२

अग्रज्जी म इसका पर्याय है फिलामफी ओदा ग्रीक गोग म मिलकर बना है—फिलेइन (Philein) अर्थात् प्रेम और सोफिया (Sophia) अर्थात् ज्ञान। इस प्रकार फिलामफी का अर्थ हुआ बुद्धिमत्ता अथवा वस्तुआ के व्यावहारिक अथवा सैद्धांतिक कारणों के ज्ञान के प्रति प्रेम अथवा उनका अध्ययन अथवा उनकी खोज।^३

दर्शन और जीवन दशन

दगन गदग को जब जीवन गद्द के साथ जोड़ दिया जाता है तब वह अग्रज्जी गब्द फिलामफी आफ गद्दफ का पर्याय जीवन दगन बन जाता है। इस प्रयोग म दगन गब्द वा एक् भीमिन अथ ही रह जाता है क्योंकि जहा दगन तत्त्वज्ञान कराने वाला ग्गस्न होता है वहा जीवन-ग्गन केवन एक दप्ति

१ ‘वहत हिन्दी कोश’ (जानमडल बनारस म० २००६) पृष्ठ ५८६।

२ ज्ञानदा विशाल शङ्क माथर पृष्ठ ५६७।

३ The love study or pursuit of wisdom or of knowledge of things their causes whether theoretical or practical —THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY Vol VII, page 781

कोण होता है और वह भी जीवन के सबध में। उसका आत्मा, अनात्मा, जीव, ब्रह्म, प्रकृति, पुरुष, धर्म, मोक्ष, मानव-जीवन के उद्देश्य, आदि से या तो कोई सबध रहता ही नहीं, यदि रहता भी है तो केवल ऊपरी। इनकी गहराई तक वह नहीं जाता न जाने की आवश्यकता ही होती है। इस अर्थ में 'जीवन-दर्शन' या 'कलाकार का जीवन दर्शन' एक विशिष्ट सत्य की ओर संकेत करता है। वह सत्य है, कलाकार ने जीवन को कैसा पाया, उसने जीवन के सबध में क्या धारणा बनाई और जीवन को वह कैसा समझता है। संक्षेप में जीवन-दर्शन कलाकार की जीवन की आलोचना होती है। इस संदर्भ में जीवन-दर्शन का दर्शन-विज्ञान से कोई सबध नहीं रह जाता क्योंकि दर्शन-विज्ञान जीवन की गहराई में प्रवेश करता है और जीवन दर्शन सतह पर उसे देखकर परगता है। एक की दृष्टि आत्मा पर होती है, दूसरे की शरीर पर। भारतीय पद-दर्शनो की विभिन्न पद्धतियों में जिस आध्यात्म का निरूपण हुआ है उसमें "पूर्णतः अनभिज्ञ होने हुए भी जीवन के सबध में कोई धारणा बनाई जा सकती है। बड़े से बड़े विद्वान से लेकर सामान्य से सामान्य व्यक्ति तक जीवन की किस प्रकार का समझना है—उसके प्रति राग रखता है अथवा विराग, यही उसका जीवन-दर्शन है। तात्पर्य यह है कि जीवन-दर्शन के लिए दर्शक में किसी विशेष योग्यता अथवा अतद्दृष्टि की आवश्यकता नहीं होती परन्तु जितनी ही योग्यता अधिक होगी और अतद्दृष्टि पैनी उतना ही जीवन के प्रति उसका दृष्टिकोण अधिक सत्य होगा क्योंकि वास्तविक जीवन का उतना ही अधिक गहराई में अनुभव प्राप्त किया गया होगा। इसके विपरीत दार्शनिक होने के लिए व्यापक अनुभव, गहन अध्ययन, विकसित तर्क-बुद्धि, पैनी दृष्टि, तीव्र लगन एवं सम्बन्धी साधना की आवश्यकता होती है।

'दर्शन' दार्शनिक का क्षेत्र होता है और 'जीवन-दर्शन' कलाकार का। दार्शनिक अपने चिन्तन में सौद्देश्य लक्ष्य निर्धारित करके प्रवृत्त होता है, कलाकार का अनजाने ही एक दृष्टिकोण बन जाता है और अनजाने ही वह उसकी कला में अभिव्यक्त भी हो जाता है। एक का उद्देश्य होता है समाज के लाभ के लिए सत्य का उद्घाटन करना, दूसरे का ऐसा कोई उद्देश्य नहीं होता। कभी-कभी परिणाम विपरीत भी निकल सकता है—अर्थात् कलाकार का जीवन-दर्शन समाज को गुमराह भी कर सकता है अथवा उसका अहित भी कर सकता है क्योंकि वह व्यक्तिगत संवेदना पर आधारित होता है, फलतः उसकी उपयोगिता एवं सत्य भी सीमित होता है। वर्तमान साहित्य का एक बड़ा अंग कुण्ठाओं और पूर्वाग्रहों का साहित्य है और समाज को पथभ्रष्ट करने अथवा उसमें निराशा का संचार करने के लिए बड़ी सीमा तक उत्तरदायी है। वह एक दृष्टिकोण पर ही आधारित होता है परन्तु दृष्टि केवल एक ही पक्ष पर जम कर रह गई हो तो कोई क्या करे? यदि गुनाव में कोई नाटा को ही सत्य मानकर चलता है तो वह अवश्य

फूल के प्रति विराग उत्पन्न कर देगा, परन्तु जिसके काटा कसक गया है और जो फूल प्राप्त नहीं कर पाया वह काटो की कसक को भूलकर फूल के मौरभ का गुणगान करे यह संभव भी नहीं। दर्शन खोज पर आधारित होता है और जीवन-दर्शन कार्यों के परिणाम पर। दोनों के सत्य इसीलिये भिन्न भी हो सकते हैं। दर्शन के सत्य प्रामाणिक एवं स्थायी सत्य होते हैं, जीवन-दर्शन के सत्य प्रामाणिक एवं स्थायी सत्य हो, यह आवश्यक नहीं। यही कारण है कि विभिन्न कलाकारों का जीवन-दर्शन भिन्न होता है, विभिन्न कालों में जीवन दर्शन भिन्न रहता है और विभिन्न स्थानों पर जीवन-दर्शन भिन्न रहता है। इसके विपरीत भले ही हम भारतीय दर्शन की बात करें अथवा ग्रीक दर्शन की, प्राचीन भारतीय दर्शन की बात करें अथवा वर्तमान भारतीय दर्शन की, उनमें मूलभूत समानता अवश्य दृष्टिगोचर होगी।

‘जीवन-दर्शन’ की उपन्यास में संयोजना

‘दर्शन’ शब्द में समुक्त होकर भी यदि जीवन दर्शन दर्शन-शास्त्र या दर्शन-विज्ञान में स्थान नहीं बना पाता तो उसका कारण (जैसा ऊपर स्पष्ट किया जा चुका है) यह है कि वह दर्शन शास्त्र की मूलभूत आवश्यकताओं की पूर्ति नहीं कर पाता। फिर भी कलाकृति में उसकी अभिव्यक्ति अनिवार्य रूप से हो जाती है। ऐसा होने का कारण है। कलाकार क्रिया जगत का प्राणी होता है अतः मनुष्यों से, उनके क्रिया-कलापों, सबंधों, विचारों, अनुभूतियों तथा सुख-दुःख में, उसका सबंध हो ही जाता है। सांसारिक परिस्थितियों का स्वयं उस पर भी प्रभाव पड़ता है और प्रभाव की अभिव्यक्ति अथवा प्रतिक्रिया उसकी कला में स्वतः ही प्रकट हो जाती है। इस दृष्टि से छोटी से छोटी कहानी भी विश्लेषण करने पर अपने पात्रों एवं कथानक के माध्यम से उनके निर्माण के पीछे निहित, कलाकार की जीवन सबंधी मान्यताओं अथवा धारणाओं को किसी न किसी सीमा तक अभिव्यक्ति दे ही देती है। इस दृष्टि में तो हल्की में हल्की कृति भी अपने पीछे निहित किसी न किसी दृष्टिकोण अथवा दर्शन को अभिव्यक्त करती हुई दिखाई देगी परन्तु इस प्रकार की अभिव्यक्ति को जीवन-दर्शन के सुंदर नाम में अभिहित नहीं किया जा सकता। इसलिये नहीं कि वहाँ जीवन-दर्शन नहीं होता, बल्कि इसलिये कि वह विवर्णित व गहरा नहीं होता और न किसी ऐसे गंभीर सत्य का उद्घाटन ही कर पाता है जिसको विचार का विषय बनाया जा सके। परन्तु महान् कलाकार जीवन का दर्शक होने के साथ उसका चिन्तक भी होता है। उसका जीवन का अनुभव अत्यन्त गहरा होता है, उसकी दृष्टि पंनी होती है और भावुकता का आधार पाकर उसका दर्शन अनजाने ही उसकी कृतियों में अभिव्यक्त हो जाता है। इस दार्शनिक तत्त्व का महत्त्व किन्ता है यह इसी बात

से स्पष्ट हो जाता है कि किसी उपन्यास पर विचार करते हुए हम अनजाने ही जीवन पर विचार करने लगते हैं।¹

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि कलाकार प्रायः निश्चित दार्शनिक सिद्धान्तों को अपनी कृति में प्रतिपादित करने का लक्ष्य रखकर नहीं चलता, न ही उसकी कला जीवन से संबंधित कुछ धारणाओं को कला के रूप में ढालने का प्रयत्न करती है। कलाकार का कोई दार्शनिक उद्देश्य भी नहीं होता। वस्तुस्थिति यह होती है कि कलाकार ने जो कुछ जीवन के धारे में विशेष रूप से देखा होता है वही अनजाने अथवा जान-बूझकर उसकी कृतियों में समाहित हो जाता है। यद्यपि उसका प्रमुख उद्देश्य जीवन की वास्तविकता का उद्घाटन करना ही होता है। कलाकार के जीवन की परिस्थितियाँ इस संबंध में अपना विशेष महत्त्व रखती हैं। जब हम यह कहते हैं कि कलाकार के अपने अनुभव उसकी कला-प्रवृत्तियाँ का निर्माण करते हैं तब हम केवल एक सामान्य मनोवैज्ञानिक मन्थन का ही उद्घाटन कर रहे हैं क्योंकि जीवन के अनुभवों की प्रतिक्रिया ही मनुष्य के कार्यों में अभिव्यक्त होती है। कवयित्री महादेव वर्मा के काव्य की पीड़ा उनके जीवन के एक तीसरे अनुभव एवं अभाव से ही जनित है पत का प्रकृति प्रेम उनके जन्म-स्थान के वातावरण के प्रभाव से ही उद्भूत है, रेणु और नागार्जुन का ग्राम्य जीवन उनके व्यक्तित्व पर आधारित है। बड़े संबंध ने अपने ग्रंथ 'प्रिल्यूड' में अपने ऊपर पड़ने वाले प्रभावों का कुशलता से अंकन किया है। शंखी को प्रान्तिकारी कवि उसके अपने जीवन के अनुभवों से बनाया था। मार्क्स की कहानियाँ एवं उपन्यासों में हम के तत्कालीन जीवन के प्रभाव की स्पष्ट छाप हैं, टामस हार्डी के निराशावाद के स्वर के पीछे उसके काल के इंग्लैंड की परिवर्तनशील परिस्थितियाँ ही थीं, इसी कारण लगभग उसी काल में यही प्रवृत्ति प्राप्त के मोपासा, जमनी के शोषेनहावर तथा हम के पुष्किन में भी दिखाई देती है। हेमिंग्वे के उपन्यासों में वर्णित युद्ध की विभीषिका का अनुभव उन्हें स्वयं था। इस प्रकार किसी भी कलाकार पर उसके जीवन की परिस्थितियाँ जो प्रभाव डालती हैं वही उसकी कला में भी जीवन दर्शन के रूप में प्रकट हो जाता है। दूसरे शब्दों में, कलाकार के व्यक्तित्व का उसके जीवन दर्शन में गंभीर संबंध होता है। इसीलिये साहित्य समाज का दर्पण बन जाता है।

1 "How important is this philosophical element in their work is, strikingly shown by the fact that in discussing any great novel we soon find ourselves involved in the discussion of life itself"

—William Henry Hudson, AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE, page 216-217

यह स्वीकार कर लेने के उपरान्त कि उपन्यासकार के व्यक्तित्व से उसके जीवन दर्शन का घनिष्ठ संबंध होना है यह देखना भी आवश्यक है कि क्या हम मयोजना के पीछे उसका कोई उद्देश्य होना है अथवा वह निरुद्देश्य होती है। उपन्यासकार दोनों ही रूपों में हमकी मयोजना कर सकता है। परन्तु निरुद्देश्य मयोजना में ही उपन्यास कलाकृति बना रहना है, सोद्देश्य मयोजना तो उसे प्रचार साहित्य बनाकर ही छोड़ देती है।

जीवन दर्शन की उपन्यास में अभिव्यक्ति की दो पद्धतियाँ हैं। प्रथम गौण द्वितीय, स्पष्ट। इन्हीं को नाटकीय एवं विश्लेषणात्मक भी कहा जा सकता है। नाटकीय पद्धति में उपन्यासकार नाटककार के समान जीवन के प्रदर्शन मात्र में ही उसके मध्य में अपनी धारणा स्पष्ट कर देता है। इस कार्य के लिये वह जीवन के तथ्यों की मयोजना इस प्रकार करता है कि उनका माध्यम में कुछ विशिष्ट तथ्य अधिक उभर आये। इसी लक्ष्य की प्राप्ति के लिए वह पात्रों एवं उनके चरित्र पर एक विशिष्ट दृष्टिकोण से प्रकाश डालता है। कथा की मयोजना कुछ इस ढंग में की जाती है कि वह लेखक के दृष्टिकोण की पुष्टि कर सके। इस दृष्टि में ऐसा प्रत्येक उपन्यास एक लघु विश्व बन जाता है जिसका विधाता उपन्यासकार होता है तथा कथानक विधि का निधान। इस प्रकार केवल वस्तु के चयन तथा प्रस्तुति के द्वारा, पात्रों के प्रस्तुतीकरण एवं प्रभावशीलता द्वारा तथा कथानक के विकास की विशिष्ट दिशा द्वारा, उपन्यासकार जीवन के संबंध में अपने विचार प्रकट कर देता है। इसके उपरान्त यह कार्य आलोचक का रह जाता है कि वह उपन्यास में छिपे हुए तथा प्रकट हुए विचार-मूलों को समीक्षित कर उन्हें लेखक के जीवन-दर्शन के रूप में प्रस्तुत करे।

उपन्यासकार स्पष्ट रूप में भी स्वकथना तथा व्याख्या द्वारा अपनी विचार धारा को स्पष्ट करता है। ऐसी स्थिति में वह अपनी कथा के प्रवाह का स्पष्टीकरण तथा पात्रों के कार्यों एवं आचरण की आलोचना तथा इन दोनों से उद्घाटित होने वाले नैतिक प्रश्नों की व्याख्या भी करता जाता है। परिणामस्वरूप अपने द्वारा निर्मित कृत्रिम विश्व का वह विधाता एवं व्याख्याकार दोनों बन जाता है। उसका यह विश्व लौकिक जगत् का ही एक संक्षिप्त समीकरण होता है। इसलिए उसके विश्व की समस्याओं की व्याख्या लौकिक विश्व पर भी लागू हो जाती है। ऐसा उपन्यासकार अपने विचारों को स्पष्ट अभिव्यक्ति देकर तथा आलोचक के उत्तरदायित्व का भी किसी भी माँ तक निर्वाह करके करता है।

उपर्युक्त विवेचन में यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उपन्यासकार के जीवन-दर्शन का उपन्यास में महत्वपूर्ण स्थान होता है। आचलिक उपन्यास भी पहिले उपन्यास होता है अन उसमें भी जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति होनी स्वाभाविक है। देखना यह है कि उसका कौन-सा रूप आचलिक उपन्यासों में दिखाई देता है

कि जिस समाज में राजनीतिक आग्रह प्रबल हो जाता है उसमें त्याग, बलिदान एवं सज्जनता के मार्ग से सफलता मिलना असंभव न हो तो कठिन अवश्य हो जाता है। डा० प्रशान्त के माध्य से ग्रामों की सामाजिक कायापलट के लिए शिक्षित वर्ग के सहयोग की आवश्यकता की ओर सचेत किया गया है। ममता भले ही उपन्यास में हाथ की छठी अंगुली^१ के समान हो परन्तु वह डाक्टर को आंगुओं से भीगी धरती पर प्रेम की भेती करने की प्रेरणा अवश्य देती है। उपन्यासकार ने राजनीतिक मतवाद से दूर ग्रामों के पुनर्निर्माण के मानवतावादी मार्ग के महत्त्व की स्वीकार किया है। डाक्टर ने कमना को विश्वास दिलाया था "जो झोगा मगल होगा",^२ यह उसका भी विश्वास था। उसे स्वीकार करना पड़ा था कि 'आदमी के दिल होता है, शरीर को चीड़-फाड़कर जिसे हम नहीं पा सकते। वह 'हार्ट' नहीं वह अगम-अगोचर जैसी चीज है, जिसमें दर्द हाता है, लेकिन जिसकी दवा ऐड्रिलिन नहीं। उस दर्द को मिटा दो, आदमी जानवर हो जाएगा...' दिल वह मंदिर है जिसमें आदमी के अंदर का देवता निवास करता है।^३ यह तो किसी अभागिनी मा की कहानी सुनते ही मन ही मन उनकी भक्ति करने लगता है, "पतिता निर्वासिता और सबसे नीच मा की गोद में क्षण भर को अपना सिर रखने को व्याकुल हो जाता है।"^४ इसी मानवतावाद का स्वर साम्प्रदायिकता के साथ भी संयुक्त है। उसमें भी कालीचरण ही उपन्यासकार के विचारों को अभिव्यक्ति देता है। धर्म में पाम्पण्ड एवं राजनीति का विरोध करके वह सिवादास का महत्त्व बतवाता है क्योंकि धर्म-स्थान किसी की वपौती नहीं, दूसरी ओर वह फुमिया का चुभोना सहदेव से करवाने की घोषणा भी कर देता है। इस प्रकार उपन्यासकार की धार्मिक सहिष्णुता की विचारधारा को वह प्रतिपादित करता है। जोनलीजी के पाल्मस्ट्रामवाद, प्रतिश्रियावाद, दुराचार, अथ विश्वास एवं मानव-हत्या की उन्ह यह मञ्चा मिलती है कि उन्ह लकवा मार जाता है। भगवान के इस इमाफ को देखकर रामनारायण भी डर गया था।^५ उपन्यासकार दैवीय ग्याय में विश्वास करता है। अंत में केवल डाक्टर तथा कमला की जोड़ी मुखी होती दिखाई देती है जो भौतिकता, राजनीति और प्रतिश्रियावाद पर मानवतावाद और प्रेम की विजय का ही प्रतिपादन करती है। वर्तमान वैज्ञानिक प्रगति के बन्धनकारी होने का भी उपन्यासकार को विश्वास नहीं... एटम ब्रैक कर रहा है, चारों ओर महा अधकार... हिमा से अजंर प्रकृति रो रही

१. श्री नैमीषत्र जैन, 'विशेष के रण', पृष्ठ २१६।

२. 'मेता माबल', पृष्ठ २३५।

३. वही, पृष्ठ १३६-१८०।

४. वही, पृष्ठ १८१।

५. वही, पृष्ठ ३३६।

है। मानवता को भरण कहा मिले ? परन्तु मिट्टी और मनष्य की मोहब्बत किमी लेबोरेटरी में नहीं बनती, वह बन सकती है गांव के सरस बनावरण में ही, अतः गांव की ओर लौटो जैसे डाक्टर लौटना है और प्यार की सेती करो। इसी में मानवता का विकास एवं उनकी सुरक्षा निहित है। इस प्रकार यह उपन्यास वर्तमान जीवन की विभिन्न समस्याओं के प्रति उपन्यासकार के दृष्टिकोण को स्पष्ट करता हुआ उनकी विचारधारा से पाठक को अवगत कराता है।

मानवतावाद एवं प्रगतिवाद का यही स्वर 'परती परिवर्था' में भी स्पष्टतः दायने रंग मिलता है। जहाँ जितेन्द्र इसका विधाता बनकर आया है। उसी के माध्यम से चेतना एवं प्रगति की अवधारणा करके उपन्यासकार ने अपने जातीय उच्चता में विश्वास को दृढ़ किया है। तनो चमार है, सभी प्रकार से प्रयत्न करने के बाद भी वह ऊंचा नहीं उठ पाता। अतः में भी उसके प्रति जो धारणा बनती है वह यही है कि "मौ लुच्चों का सरदार है, परानपुर का लुत्तो लुच्चा मारलक बैंग, पाच पमंगिक एक हो टेंग।" ^१ परन्तु जितेन्द्र भी एक हारा हुआ पुण्य है। राजनीति में वह हारकर आया है। यह भी उपन्यासकार की इसी विचारधारा की पुष्टि करता है कि २२ राजनीति को भले आदमियों की चीज नहीं मानता। वह तो लुत्ता रोमन बिम्बा और कुवेरसिंह जैसे आदमियों की ही वस्तु है। फिर भी ग्राम-समाज पर तो वह विजय पाता ही है। जब वह परती सोडने चला है तब लुत्तो के साथ मारा गांव उसका विरोध करने आ धमकता है परन्तु उसके प्रवर व्यवहार के सामने सब निष्प्रभ हो जाते हैं। लेखक के सामान्तवादी आदर्श का प्रतिनिधि है जितेन्द्र। उसमें जो कपट झूठता और दृढ़ता दिखाई गई है स्तुत्य ही लगती है। जितेन्द्र के माध्यम से उसी सामान्तवाद के साथ प्रगतिवाद का भी समन्वय कर दिया गया है और मानवतावाद का स्वर सुनर हो उठा है। इसीलिए जहाँ सामान्तवाद के विरोध में चमार लुत्तो सफल नहीं हो पाता वही चमारिन मलारी उसका विरोध न करने पर भी सफल हो जाती है। इस प्रकार कूटनीति के विरोध में सरलता तथा प्रतिहिमा के विरोध में प्रेम की सफलता दिखाकर उपन्यासकार ने प्रेम एवं अनिदान को महत्व देने वाली अपनी उसी विचारधारा को पुष्ट किया है जो मैरा आचल में प्रथम बार स्पष्ट हुई थी। इसीलिए राजनीतिक पार्टिवन्दी के सभी पात्र लुत्तो, महाजन रोशन बिस्वा तथा कामरेड मकबूल आदि को अंत में जितेन्द्र के सम्मुख परास्त प्रदर्शित किया गया है। मानवतावादी विचारधारा के आग्रह ने नट्टिनी ताजमनी को रीतिवासीन नायिका के रूप में चित्रित कर उच्च वर्ग का अधिकारी बना दिया है। आर्थिक मध्यम मनुष्य के हृदय को मूल मधुबन सा बना देता है। जाति-

१ 'परती परिवर्था' पृष्ठ ४८६।

२ वही, पृष्ठ ६७-६८।

वाद की दीमकें उगी पर पनती रहनी हैं और जब सामाजिक आधी आती है तो वही छननी जंसा आदमी का दिन पीपन के सूगे पत्ते की तरह उड़ने लगता है।^१

गाओ में मुख्य समस्या भूमि की है, उसीने गांव गांव बाना का अधिक एव भावनात्मक संबंध भी रहता है। इसी के इदं-गिदं मारी नैतिक एव सामाजिक समस्याएँ निर्मित और विघटित होनी रहनी हैं,^२ और लेखन ने इनका लोकमंच के महारे मास्कुटिक समाधान प्रस्तुत किया है। उपन्यासकार के दृष्टिकोण में प्रगतिवाद का आग्रह है और अभिजात्य वर्ग को महत्त्व प्रदान करने के उपरान्त भी उसके दृष्टिकोण में दोष नहीं आ पाया है क्योंकि अभिजात्य वर्ग का पात्र अभिजात्य वर्ग का होने के कारण आदर्श नहीं बना है, अपने मुणों और विचार-धारा के कारण बना है। इसी आधार पर निम्नवर्ग के पात्र भी उसके समक्ष आ बैठते हैं और इसीलिए उपन्यासकार का दृष्टिकोण अग्रगण्य नहीं बन पाता।

'जुलूम' में आनित्र दृष्टि से ही आचलिकता है परन्तु उसमें भी इसी आदर्शवाद और मानवतावाद का स्वर है। उसकी नायिका भी अभिजात्य वर्ग की है—बगानी चटर्जी परिवार की वह पत्नी-लिप्ती बन्धा है। उसमें भी डाक्टर प्रशान्त बाना आदर्श है। उसने भी गदा दुःख ही उठाया है। माँ तक उसे अपनी 'मौन'^३ कहकर बौमती रही थी। उसे जी तोड़कर परिश्रम करना पड़ना था और ऊपर से मिलने से तमाचे और मिलती थी गालियाँ, परन्तु उसकी आँखों में कभी आँसू नहीं आ सते। वह नागिन है, उसे प्यार करने वाला अधिक नहीं जी पाता^४ और अब तो धरणाधी है, प्यार का उसे अधिकार नहीं। परन्तु वह निराश नहीं होती। अपनी चारित्रिक दृढ़ता से वह समाज के ऊपर शासन करती है और त्याग, सेवा एव प्रेम का आदर्श प्रस्तुत करती है। ईश्वरीय न्याय में इस उपन्यास में भी 'रेणु' ने विश्वास प्रकट किया है। पवित्रा के प्रति किये गये दुर्व्यवहार की मजा देने को ही शायद भीषण आधी और तूफान आया। "आश्चर्य इस देवी के प्रकाश के चोट में मरिफत इस गांव के लोग पड़े हैं। सारे जिने में वही न एक बूढ़ पानी पड़ा और न हवा चली..."^५ उपन्यासकार ने यहाँ भी पुनर्द्वार का 'मैला आचन और 'परती परिक्या' वाला, त्याग, प्रेम एव लोकमंच वाला मानवतावादी प्रगतिवादी मूत्र प्रस्तुत किया है। डाक्टर प्रशान्त ने नव जीवन पाया था वैसे ही पवित्रा भी जी गई है वह अनुभव करने लगी कि वह अकेली नहीं, वही

१ 'परती परिक्या', पृष्ठ ३६।

२ श्री गोपीकृष्ण प्रसाद, 'रेणु और परती परिक्या', बालोचना अक्टूबर १९५७, पृष्ठ ७४-७५।

३ 'जुलूम', पृष्ठ ८०।

४ वही, पृष्ठ १८३।

५ वही, पृष्ठ १८०।

निर्जन में नहीं—एक विगल परिवार की बेटी है, इन आत्मीय स्वजनो के बीच पारस्परिक सहानुभूति और सहयोग को फिर पनपायेगी, खोई हुई चीजों का उद्धार करेगी, “मैं अपनी सत्ता को इस समाज में विलीन कर रही हूँ। लोक-संस्कृतिमूलक समाज के गठन के लिए—आभि अभा के उत्सर्ग वालीम। आभि आज जीवन प्रथम बार धन्य हइलाम।”^१ ‘दीर्घतपा’ की स्थिति कुछ भिन्न है, परन्तु वहाँ भी नायिका बेला गुप्ता त्याग, सेवा एवं तपस्या का आदर्श उपस्थित करती है।

‘जगल के फूल’ में उपन्यासकार का दर्शन कुछ भिन्न रूप में आया है। कथा तो अधिकारों की रक्षा के लिए रक्त की अंतिम वृद्ध तक बहा देने का आदर्श उपस्थित करती है जो अपने आप में कोई दर्शन नहीं। उपन्यासकार का दृष्टिकोण तो प्रमुख घटनाओं पर उपन्यासकार की टिप्पणियों में निहित है। उदाहरणार्थ महुआ और सुलक के संबंध को लेकर लेखक कहता है—

“भाग्य छाया की तरह होता है। जब कोई उसे पकड़ना चाहता है, तो वह दूर भागता है। जब आदमी उदासीन हो जाता है, वह पीछा करने लगता है।”^२

हिरमे और मुंदरी के प्रेम का झगड़ा जब बिम्बनी और गढ़ बगल का झगड़ा बन गया तो आपस में दोनों ही दल मैदान में उतर आए, टगिया और फरमे भी चले,

“आखिर इस बल्लह का अंत बुरा हुआ। हर झगड़े का अंत बुरा होता है।”^३ हिरमे की दूसरी शादी के प्रश्न को लेकर औरत और मरद के संबंध पर भी लेखक का मत है—

“मरद का शीशम का पेड़ है और औरत उसकी अमर बेल।”^४

सुलक और महुआ तो विवाह के बंधन में बंधकर नहीं रहना चाहते। इस पर लेखक का मत है—

“बधन, चाहे जैसा हो आखिर आदमी को बाध लेता है। तब आदमी दास बन जाता है, विक्रि जाता है। परवशता दुरी चीज है। चाहे वह आदमी को ग्याह करने से मिते या अपने देश पर पराये शासक के अधिकार जर लेने से।”^५

सुलकसाए से मुखी दूसरा नौजवान गढ़ बगल में नहीं—

“दुनिया में वही आगे बढ़ता है जो अपने जीवन का मोह छोड़ दे।”^६ महुआ

१. ‘जुनूस’, पृष्ठ १८७।

२. जगल के फूल, पृष्ठ ६।

३. वही, पृष्ठ ३४।

४. वही, पृष्ठ ३५।

५. वही, पृष्ठ ३७।

६. वही।

के मान करने पर उपन्यासकार ने नारी की मनोवृत्ति पर लिखा है—

“औरत, जो पुरुष पर शासन करना चाहती है, उस पर अपना अधिकार समझती है और यू भी कहा जाय जो पुरुष को अपना चाकर समझती है— चाहती है, वह बिगड़े तो पुरुष उसे मनाये, उसकी खुशामद करें, उसके गले में हाथ फेरे, उसकी पीठ सहलाए उसके नाक-नवशे के सौन्दर्य को निहारे” औरत काव्यमयी भाषा सुनने की आदी होती है। वह जब पुरुष के कठ से अपनी प्रशंसा में गीत निकलने सुनती है, तो फूँची नहीं समाती। प्रेम के किस्से उसे बेहद पसन्द होने हैं “किस्से की हर सजीर उसे ताजगी देती है। शायद इसीलिए पुरुष किस्से कम सुनाता है, किस्से बनाता अधिक है।”^१ और

“आदमी की गलती यह है कि वह औरत की आँखों की गहराई में उतरना छोड़कर उसके मन में गोते लगाने को कूद पड़ता है।”^२

उपन्यासकार ने कुछ पात्रों के मुख से भी अपने विचार कहलाए हैं। ऐसे पात्रों में प्रमुख हैं महुआ और सुलकसाए। महुआ नारी-जागरण का उपन्यासकार का आदर्श है। नारी पुरुष को ललकार कर सचेत कर सकती है।^३ वह सघर्ष के लिए औरतों की सेना बनाती है। फातर के यह कहने पर कि औरत के मन नहीं होता, वह बिगड़ पड़ती है—

“तो यह कहो कि तुम मर्दों ने उसके मन को दीमक की तरह खा डाला है। लिंगों की दुनिया में औरत-मरद का भेद नहीं” भेदभाव की ये दीवारें तुम्हारी बनाई हुई हैं।”^४

सुलकसाए उपन्यासकार के आदर्श पुरुष पात्र का रूप उपस्थित करता है। वह ‘अनविहाए’ रह कर भी घोटुल की जिदगी भर सेवा करना चाहता है और एक मिसाल रखना चाहता है।^५

बूढ़ों को जवानों को, जिनकी रगों में अधिक खून दौड़ता है आगे आने देना चाहिए। इसके लिए सिकमी के माध्यम से लेखक ने यह प्रस्ताव भी रखा है— “पचास साल की उम्र के बाद गायता को अपना काम दूसरे को सौंप देना चाहिए।”^६ अतः, उपन्यासकार ने, सुलकसाए के माध्य से ही आशावाद का महान् संदेश दिलाया है।

‘रय के पहिये’ तो एक मोक्षेश्वर रचना ही है अतः इसमें उपन्यासकार का

१. ‘जगन के कुल’, पृष्ठ ६७-६८।

२. वही, पृष्ठ १४०।

३. वही, पृष्ठ २९।

४. वही, पृष्ठ १७४।

५. वही, पृष्ठ २२५।

६. वही, पृष्ठ ३६।

आदर्श ऊपर से ही मानव जाता है। स्वयं देवेन्द्र मर्यादाजी ने इसे अपना एक साहित्यिक प्रयोग कहा है यद्यपि श्री शिवदानसिंह चौहान इसे किसी भी दृष्टि में नया प्रयोग नहीं मानते—

“रवि, शरन् और प्रेमचन्द से आती हुई उदार सामाजिक चेतना के देश-प्रेमी लोगो की यह परम्परा रही है कि उन्होंने जैसे बार-बार विधवा-विवाह, वेश्या वृत्ति, धार्मिक अंध-विश्वास आदि सामाजिक कुुरीतियों को ध्यान में रखकर अपनी रचनाओं से उनके विरुद्ध संशयन को उद्बुद्ध करने की कोशिश की है वैसे ही अशिक्षा को हमारे देश के पिछड़ेपन, गरीबी, भेद-भाव और राष्ट्रीय पतन का कारण बनाकर शिक्षा-प्रसार के निमित्त किये गये सार्वजनिक उद्योगों को क्या का एक देश भर सराहा और प्रोत्साहित किया है।”^१

“मानव-सम्पत्ता का रथ निरन्तर बढ़ता चला आया है। उसका आदिम रूप मोहन जोड़ड़ो में है और अन्तिम रूप क्या है ? मर्यादाजी के ‘रथ के पहिये’ आदिवासीयों की प्रगति की दिशा में चला रहे हैं—वर्तमान काल में घरनी पर दो सम्पत्ताएँ पनप रही हैं—एक तो भौतिक प्रगति की विकृत सम्पत्ता और दूसरी आदिवासीयों की प्रवृत्त सम्पत्ता। यदि प्रगति के रथ को निरन्तर बढ़ते रहना है तो उनमें यह दोनों पहिये के रूप में अवश्य ही जोड़ी जायेंगी। उनमें से एक की भी उद्देश्यता करके मानव-सम्पत्ता जी नहीं सरती। यह है ‘रथ के पहिये’ के “री—री—ना” ध्वनि में व्यक्त होने वाला संदेश।”^२

इसी कारण आनन्द आगे बढ़ने का कायल बन जाता है। पुरानी वस्तुओं की खोल उसे पीछे छोड़ना दिग्राई देती है। वह जीवन का अन्वेषक है।^३ कुलदीप नागापाल ने उसे बताया है कि स्पष्टहरो से अधिक प्यारी वस्तु जिंदगी है। पुरानी वस्तुएँ कितनी भी सुन्दर क्यों न हों, आदमी की जिन्दगी से सुन्दर नहीं होनी। आनन्द भी अनुभव करने लगता है ‘जिन्दा इन्सानियत एक उदास कब्रिस्तान से बही बहकर होगी।’^४ उपन्यास में करजिया के मोड़ों को सभ्य बनाने की क्या है। आनन्द, सोम एक उनके सहयोगियों के प्रयत्न से करजिया भी नये जीवन की कर-वटें लेने लगता है—परिणाम यह होता है कि जहाँ आनन्द बंलगढ़ी में बंठकर आया था वहाँ में कारभे रूँठकर जाता है। लगता है कि उपन्यासकार एक बला-कार है कोरा साहित्यकार नहीं और उसे लगता है कि कला के माध्यम से ही प्रगति का रथ आगे बढ़ सकता है—ठीक वैसे ही जैसे वर्मण्यता से। इन दोनों

१. श्री शिवदानसिंह चौहान, ‘साहित्यानुशीलन’, ‘रथ के पहिये’, पृष्ठ २६४।

२. डा० मुचीन्द्र, ‘रथ के पहिये’ ‘उपन्यास की एक नई दिशा’, साहित्य संदेश, (मार्च १९५५), पृष्ठ २३५।

३. ‘रथ के पहिये’, पृष्ठ ६४।

४. उही, पृष्ठ ५३।

मार्गों को उपन्यासकार के दो पात्र, आनन्द एव सोम, स्पष्ट करते हैं। आनन्द के पग सतत गतिशील है, वही सोम पैर के चक्कर और जगह-जगह भटकने की मनोवृत्ति की उपेक्षा करता हुआ कहता है—

“मैं कोई मिक्न्दर महान् तो हूँ नहीं कि दुनिया भर को हाथ लगाकर यह सतोप पाने के पीछे मरता रूँ कि मैंने विश्व पर विजय प्राप्त कर ली है।”— मानव जहा भी रहता है वही उमका बिस्व विराजमान है। क्यों न वह अपने चतुर्दिक ध्यान से देखें” जो सुगव विश्व म भटक रही है वह किसी एक फूल को सूघने से भी प्राप्त हो सकती है।

‘परन्तु गति दोनों के ही चरणों म है। आनन्द के चरणों में एक यात्री की गतिशीलता है तो सोम के चरणों म एक नृत्यकार की। दोनों का प्रत्येक चरण नवीन एव सौन्दर्यशाली है, दोनों ही रूपा में प्रगति का रथ गतिशील है’ जब तक मानव अपने गतिशील और विकासशील सत्य को नहीं पा लेगा तब तक उसकी विजय-यात्रा और सत्य-यात्रा पूरी न होगी तब तक ये रथ के पहिये चलते ही रहेंगे।”^१ यही उपन्यासकार का जीवन दर्शन भी है जिसे धुन्नु मिया के अंत में इस प्रकार समाहित कर दिया है—

“रथ नहीं रुक सकता—कोई रथ से उतर जाये चाहे कोई रथ पर सवार हो जाये, रथ नहीं रुक सकता। पहिये चलते रह, पहिये रुकन न पाय। चलो पहियो। कभी हौने हौले, कभी तेज-तेज। चलो पहियो।”^२

गोडों के जीवन पर आधारित तीसरा उपन्यास है ‘सूरज निरन की छाह’। यह आत्मकथात्मक उपन्यास है अतः इसमें जीवन दर्शन की अभिव्यक्ति ध्वनित होती है, वह उपन्यासकार द्वारा कथित नहीं है। इन उपन्यास में ईसाई मिशनरियों द्वारा भोले आदिवासियों का फुसलाकर धर्म-परिवर्तन करा देने की समस्या उठाई गई है परन्तु उपन्यासकार पूर्वाग्रह से पूर्णतः मुक्त है और ईसाई प्रचार के भूने एव बुरे दोनों पक्षों को तटस्थता से देख सका है। एक ओर डा० जेकब है जो मजबूरी में ईसाई बना है और ईसाईयों के लोभ और मोह द्वारा फुसला कर धर्म-परिवर्तन कराने के पक्ष में नहीं, दूसरी ओर बजारी है जो अपने धर्म में पूर्ण आस्था रखती हुई भी ईसाई धर्म के मुन्दर आदर्श की स्वीकार कर लेती है। परन्तु यह समस्या का समाधान नहीं है। समस्या का समाधान है आदिवासियों में जागृति का प्रचार कर, उनकी सेवा कर, उन्हें फुसलाहट से धर्म-परिवर्तन करने से रोकना जिसमें उनके जीवन की गान्ति नष्ट न हो। बजारी ने उपन्यास के अंत में अपने दोष जीवन के उद्देश्य से इसे स्पष्ट कर दिया है—

१ डा० गुप्तीन्द्र, ‘रथ के पहिये उपन्यास की एव नई दिशा’, साहित्य सदेश’ (मार्च १९५५), पृष्ठ ३५३।

२. ‘रथ व पहिये’, पृष्ठ ४००।

“जब मैं बगला के साथ अपने गांव को वापिस चली जाऊंगी। गांव और गांव वालों की मेरा कर अपने पाप का मोचा बन्गी और देगूनी की बटा की किसी बजारी को निर्वागिन हाथर फिर मिमिज बैचो जोमिफ न बनना पडे।” उपन्यास का सदस है—गांवों की आर सीटा और ग्रामवासियों के जीवन को मवारो।

‘मागर लहरें और मनुष्य म उपन्यासकार की दृष्टि वर्तमान सभ्यता के दुष्परिणामों की शोर विशेष रूप में रही है। वर्तमान बबई की एन निवट-धर्मी मछलीमार बस्ती है अतः नगरीय जीवन का विपत्ता प्रभाव यहां भी पहुंचने लगता है। और कालेज म पढ़ने वाली मछलीमारा की लटकी रत्ना के माध्यम से प्रकट हो जाता है। उसके जीवन के चढ़ाव उतार की कथा के माध्यम म उपन्यासकार ने यह स्पष्ट करना चाहा है कि वर्तमान नगरीय जीवन की लटक-भटक मोन के उम घट की चमक है जिसके भीतर विष भरा हुआ है। उसमें न केवल मत्स्यगंधा बनन की लालसा है बल्कि वैभव-विलास का जीवन व्यतीत करने की चरम अभिलाषा भी। अंग्रेजी उपन्यास ने उसकी सुपुन यासना को उभाड़ दिया है। उसके माध्यम में उपन्यासकार यह स्पष्ट करना चाहता है कि कैसे वर्तमान सभ्यता का प्रेत भाते भाले सरत प्राणिया के जीवन म विष घोल देता है। परन्तु उद्धार के मार्ग की ओर भी वह सकेत कर देता है—सेवा मार्ग। रत्ना सेवा मार्ग चुनकर एक प्रसिद्ध चिकित्सक की पत्नी बनने में सफल हो गई और उसका प्रेमी यशवन्त भी उसी मार्ग का अनुसरण करके अपन ही ग्राम का नेता बन गया। नगरीय-सभ्यता की विपत्ती प्रवृत्ति के साथ उपन्यासकार अपने इस दृढ़ मत की भी पुष्टि करना है कि वामना यदि पतन की ओर ले जाती है तो प्रेम उत्थान की ओर—रत्ना और यशवन्त दोनों के उदाहरण इसकी पुष्टि करते हैं। यही है उपन्यासकार का जीवन दशन।

मछुआ का जीवन से ही संबंधित ‘वहण के बेटे’ भिन्न आग्रह से प्रस्त है। नागार्जुन साम्यवादी विचारधारा से पूर्ण रूप से प्रभावित हैं अतः उनका यह उपन्यास भी उसी के दशन को उदघाटित करता है। पूजावादी मनोवृत्ति शोषण की ओर उन्मुख रहती है। यह शोषण चाहे बड़ा पूजापति करे चाहे छोटा—सुरबुन की हैसियत के दरिद्र मछुआ का शोषण यदि सतधरा का जमींदार करता है तो सुरबुन के ही वर्ग का सम्पन्न मछुआ भोला भी उसे छोड़ नहीं देता। साग परिश्रम सुरबुन करता है परन्तु उसे आय का दसास ही मिलता है। और जब सतधरा के जमींदार का बय चलता है तो गड पोखर का ही वह अवैधानिक बंदोबस्त नहीं करता, जमींदारी उन्मूलन के परिणाम का अनुमान कर, दयविनगत

जोन की जमीन, बाग-बगीचे, कुआ, चमच्चा और पोखर, देवी-देवता के नाम चढ़ी हुई जायदाद, परती-परत, नदियों के पाट और तटवर्ती भूमि, चरागाहों आदि का भी बंदोबस्त कराने लगता है। "आग लगने मोपटी, जो निकले सो लाभ।"^१

उपन्यासकार मानता है कि राज्य शक्ति भी शोषण में सहायक होती है इसलिये उसके बनाये हुए कानून भी भू-स्वामियों के लिए भी लाभदायक होते हैं। यही समस्या श्री नागार्जुन के अन्य उपन्यासों में भी उठाई गई है। 'बाबा बटेसरनाथ' में बाबा बटेसरनाथ जै किमुन को वस्तु स्थिति बताकर प्रदन करते हैं—

"जाते जाते भी ये राजा, जमींदार, भू-स्वामी, सामन्त चादी काट रहे हैं। घोड़े की कीमत पर वे हाथी हटा रहे हैं, बछड़े की कीमत पर घोड़ा "ताबा, पीतल और कासा के दस-दस बीस बीस मन बजना वाले बर्तन राता-रात ठंडेरों के यहाँ पहुँचाए जा रहे हैं।

और तेरी यह आज्ञाद सरकार इन सामन्ती थीमन्ना को क्यादा से क्यादा हरजाना देने की तिकड़मे भिड़ा रही है। व्यक्तिगत सम्पत्ति के धाजिव हकों का दायरा बेहद बढ़ाकर जमींदारी प्रथा का यह जो नकली श्राद्ध काग्रेसी लोग कर रहे हैं, क्या नतीजा निकलेगा इसका ?"^२

राजमत्ता भ्रष्ट होती है इस बात को भी उपन्यास में स्पष्ट कर दिया गया है—

'नोकखाही भ्रष्टाचारों और कानूनी असंगतियों के चलते जन-जीवन के साथ बेतुका खिलवाड़ अब भी चल रहा है। मछुआ मत् की तरफ से कई मेमो-रैंडम पटना और दिल्ली के महाप्रभुओं की सेवा में भेजे जा चुके हैं, लिखित और मौखिक दोनों प्रकार से जिला अधिकारियों तक यह बान बार बार पहुँचाई जा चुकी थी।'^३ परन्तु सालफीताशाही के कारण नेता लोग कुछ नहीं कर सकते हालांकि मोटो की खोज में "विधुने पाच-सात वर्षों में मिनिस्टर्स-आफिमरों-नेताओं ठेकेदारों की तरह दस गुनी बढ़ गई है।"^४ सरकार की योजनाओं में पैसों की बरबादी भी राजसत्ता के दुरुपयोग का ही उदाहरण है—

"नाखों के ठेके मिने हैं ठेकेदारों को""पानी""तरङ्ग रकम बहाई जा रही है।"^५

१ 'बछड़े के बेटे', पृष्ठ ३१।

२ 'बाबा बटेसरनाथ', पृष्ठ ३३।

३ 'बछड़े के बेटे', पृष्ठ १२७।

४. वही, पृष्ठ ३३।

५. वही, पृष्ठ ४४।

भ्रष्टाचार भी इसी राज्यमत्ता का परिणाम है—तकाबी बाटने में भ्रष्टाचार है (चुनाव के प्रचार के रूप में) तथा अस्पतालों में भी भ्रष्टाचार है।^१ साम्यवादी विश्वास करने हैं कि शोषण और श्रम का सघर्ष तब तक चलता रहेगा जब तक शोषण और उसके सभी साधन समाप्त नहीं हो जाते। यह सघर्ष अभी समाप्त नहीं हुआ है, उपन्यास भी इसे अधूरा छोड़कर समाप्त हो जाता है क्योंकि साम्यवादी विचारधारा के अनुसार यह बहुत सम्भाव्य चलने वाला सघर्ष है।

उपन्यास की एक महत्त्वपूर्ण पान मधुरी इस शोषण का दूसरा पहलू—सामाजिक पहलू—भी स्पष्ट कर देती है। कुसुम कक्कड़ ने उसे मलाह दी थी “लात मार साने वो। जब तेरा अपना घर वाला ही बीडम निबना तो समुद्र की क्या बात करनी है ?” समुद्रगन के अत्याचारों में भाग कर आई मधुरी अब निश्चय कर लेती है—

“वह कभी उस नतालोर बुद्धे (समुद्र) की लात बात बर्दाश्त करने नहीं जायेगी फिर से छादी कर लेगी किसी दिनेर नेक-चलन और मेहनतकश जवान में “और बगैर मर्द के कोई औरत अकेली जिंदगी नहीं गुजार सकती क्या ?”^२

इस प्रकार यह उपन्यास नागार्जुन की साम्यवादी विचारधारा का ही प्रतिपादन करता है। लगभग ऐसी ही विचारधारा नई पौध में भी है जहाँ बिसैली स्वयं भी अन्तर्मेला विवाह के विरोध में सहयोग देती है और अपने मामा की इच्छा के विरुद्ध विवाह कर लेती है।

‘बलचनमा’ और ‘बाबा बटेसरनाथ’ में भी नागार्जुन के समाजवादी यथार्थवाद के दर्शन होते हैं। मिथिता के ग्राम्य जीवन पर भूपतिया के अत्याचारों और शोषण की कथा इन दोनों में ही कही गई है। दोनों में शोषण के विरुद्ध सघर्ष प्रारंभ हो गया है। ‘बलचनमा’ में अभी नई सुबह दूर दिग्याई देती है क्योंकि बलचनमा ज़ख्मी है और बन्दी है तथा जमींदार का अत्याचारचक्र गतिशील है^४ परन्तु ‘बाबा बटेसरनाथ’ में अनाधिकृत बन्दोस्त के विरुद्ध सघर्ष में पहिली विजय मिल गई है। दोनों ही उपन्यास उसी वर्ग सघर्ष का आह्वान करते हैं जिसका एक रूप वरुण के बटे में भी दिखाया गया है। आर्थिक, सामाजिक एवं राजनीतिक शोषण के विरुद्ध नागार्जुन की विचारधारा का तीव्र स्वर तीना ही उपन्यासों का आधार है।

नागार्जुन के अन्य दो उपन्यास ‘रतिनाथ की चाची’ और ‘उग्रतारा’ यद्यपि

१ वरुण के बटे, पृष्ठ ५३।

२ वही, पृष्ठ ६६।

३ वही, पृष्ठ १२१-१२२।

४ बलचनमा, पृष्ठ १२१।

चरित्र प्रदान है तथापि उन पर भी उन-विचारों के समाजवादी दर्शन की छाप दिखाई देती है। 'रतिनाथ की चाची' में साराचरण समाजवादी-दृष्टि का प्रतीक है ही, चाची गोरी स्वयं भी मृत्यु की छाया में घिरे हुए भी मरणाद मृत्यु की विषय की चिन्ता करती है। परम्पराओं एवं अध-विद्वानों का यथनाम जकड़ो यह दुर्बल नायिका भी यदि यह अनुभव करने लगती है तो वह उसी विचारधारा की पहली मोड़ी है जो कहती है 'साधु रूप का दुश्मन माथी दुश्मन मर दुश्मानों का।' 'उग्रतारा' में भी नमो मित्रादी उदार चोपड़ है इसीलिए मित्रादीजी में 'उग्रता' को 'परवाला' तो खरब मिनट का था, 'पति नहीं मिल रहा था।' यद्यपि यह आधुनिक उग्रता नहीं है तथापि रतिनाथ की चाची के पुण्य द्वारा स्त्री के चोपड़ की विचारधारा का हल्का-सूत्र हममें भी बिछा हुआ है जो नागार्जुन की समाजवादी विचारधारा को ही स्पष्ट करता है।

नागार्जुन के उग्रताओं पर मजबूत रूप से विचार करने पर उनके जीवन-दर्शन के मध्य में निहित धारणाएँ बनाई जा सकती हैं। मानवतावाद का स्वर उनके उग्र-वाक्यों में पूर्ण सुन्नर है इसी कारण उन्होंने सामाजिक, पारिवारिक, राजनीतिक, आर्थिक एवं सामन्ती चोपड़ के विचार-पात्रों का चित्रण किया है। इतना ही नहीं उन्होंने अपने जनवादी विचारों के कारण हम चित्रण में विशेषता भी ला दी है। उन्होंने जन-गाधारण की यात्री दूर के नये-नये प्रेमचन्द की परम्परा पुनर्जागृत की परन्तु उसे आगे भी बढ़ाया। नागार्जुन ने दिखाया कि प्रेमचन्द का होरी, आज न केवल सामाजिक विचारों और विचारों का विचार होकर मर जाता है बल्कि उसमें मृति पाने के लिए मरण भी करता है। वह जाग रहा है और उसमें दृढ़ता आ गई है। वनचनमा, विमेश्वरी और गाव के नौजवान टूट गये हैं पर भुव नहीं गये। इस प्रकार श्री नागार्जुन ने भारतीय विमानों और जन-गाधारण में छिपी शक्ति का यदि दर्शन कराया है तो इस कारण कि नागार्जुन की अपनी विविष्ट विचारधारा थी। प्रेमचन्द ने आदर्श-यथार्थ का द्वन्द्व था जो उनसे मजबूत विमानों को आगे नहीं बढ़ने दे रहा था। नागार्जुन में वह द्वन्द्व नहीं है। इसीलिए नागार्जुन में ही पहली बार भारतीय जनता की जगाने के लिए मजबूत एवं किसान आगे बढ़ें। साम्यवादी विचारों में अनुप्राणित होने पर भी नागार्जुन का स्वर आस्थावादी है, यही उनकी प्रमुख विशेषता है।

'लोक परवाह' एक तीर्थ स्थल का दृष्टान्त गहन अध्ययन प्रस्तुत करता है कि उप-वासवादी के दृष्टि-बाण का कोई निष्कर्ष-अभिलेख नहीं मिलता। घटनाओं एवं चरित्रों पर उप-वासवादी की टिप्पणियाँ भी नहीं हैं। इस तीर्थस्थल में वांछ

बादी कटुता इतनी तीव्र है कि गाव का उद्धार संभव नहीं दिखाई देता। सभी लोग अपने स्वार्थों में अंधे हैं। उपन्यास की अंतिम पंक्तियों से लेखक का यह मत ध्वनित होता है कि त्याग एवं तपस्या सफल अवश्य होने है। चमेली की सेवा एवं त्याग का ही यह परिणाम था कि उसके शव पर इतने आदमी गाव के इतिहास में पहली बार जुड़े थे और “ऊपर किनारे पर थढ़ा और भक्ति की गंगा बह रही थी—मनुष्य की भक्ति की, मनुष्य के प्रति श्रद्धा की, एक मानवात्मा की विजय की।”^१

रागेयराधव का ‘काका’ भी धार्मिक स्थल से संबंधित है। इसमें लेखक का दृष्टिकोण क्या के प्रवाह एवं पात्रों के चरित्र द्वारा ही अभिव्यक्त हुआ है। उपन्यास की क्या में रामधुन बिन्दिआ एवं कान्ता नैतिकता के नवीन मानदण्ड उपस्थित करते हैं जबकि काका परमराम एवं परमसुख जैसे आचलिक पात्र परम्परागत मान्यताओं के भले तथा धुरे रूप ही प्रकट कर पाते हैं। नवीन एवं परम्परागत मान्यताओं के संघर्ष द्वारा ही उपन्यासकार के विचारों का पता चलता है। दुष्ट पात्र परमसुख ने गड़ा हुआ धन देखने की लालसा में अपनी जान खोई, वन महाराज और पानी वाले महाराज पकड़े गये और गुमाई हरिदास का भी भड़ाफोड़ हो गया। यद्यपि काका भी पागल हो गए और बिन्दिआ भी मार डाली गई तथापि उनकी मृत्यु एक संदेश छोड़ गई—प्रेम, महानुभूति तथा सदाचार अमर है। कान्ता एवं रामधुन को बिन्दिआ राह दिखा गई थी। काका परमराम के माध्यम से उपन्यासकार ने आदर्श पण्डे का चित्रण किया है। गिरधर भी जब भगवान का ध्यान करता था तो उसके मन में काका का रूप आ जाता था “भगवान जरूर ऐसे ही करण हैं।”^२ उपन्यासकार के मतानुसार “पहले जिजमान की परदेस में रब्बा करने को पण्डा बने थे, लूटने को नहीं”^३ जो रब्बा नहीं कर पाये तो उसे ही पण्ड भुगतना चाहिए। रामधुन के माध्यम से उपन्यासकार स्पष्ट करता है कि

‘तुम देवता हो काका परभिकारी हो। नया जमाना आदमी चाहता है’ मैं अपनी आत्मा को घोट कर नहीं रह सकता हम किसी की महरबानी पर चलने वाले लोग नहीं हैं।’^४

आधुनिक नवयुवक का आत्मसम्मान उसके माध्यम से अभिव्यक्त हुआ है। बिन्दिआ उपन्यासकार की ही पाप पुण्य संबंधी धारणा अभिव्यक्त करती है—रोटी की भूख बहुत बुरी होती है जो लुगई को बाजार में बैठे देती है, जहाँ

१ ‘साक परतोक’, पृष्ठ २०६।

२ ‘काका’, पृष्ठ ३१।

३ बरी, पृष्ठ १०८।

४ बरी, पृष्ठ ७४।

दुनिया में इतने पाप हैं बड़ा ऐसा छोटा पाप करना बुरा नहीं जिससे बड़ा पाप करने से व्यक्ति बच जाय।^१ पाप-पुण्य की झूठी मान्यताओं पर कान्ता के विचार भी उपन्यासकार की तत्त्वबोधी मान्यता ही उद्घाटित करने हैं—पुनर्विवाह कोई पाप नहीं—

“भले ही ये पाप हो पर यही अच्छा है। मेरे वेश्या वनन में या चेली वनन से यह पवित्र है। स्त्री हू तो स्त्री जैसा जीवन क्यों न बिताऊँ? अगर धर्म इसे नहीं मानता तो धर्म गलत है। इन लोगों ने धर्म को भी अपने नफे नुकसान की चीज बना लिया है।”^२

“पाप हममें नहीं है, ससार में है—जा आदमी को रहने नहीं देना चाहते वे ही हमारे दुश्मन हैं।”^३

कान्ता और रामधुन को नवीन जीवन में प्रविष्ट करके तथा पुराने जीवन के पात्रों को निष्क्रिय करके (परमसुख एवं बिन्दिद्या भर गये हैं और काका पागल हो गये हैं) उपन्यासकार ने बताया है कि नया ससार बन रहा है, पुराना टूट रहा है—जो टूट रहा है वह तो टूटने को ही है क्योंकि उसी की नींव पर नया ससार खड़ा होगा (कान्ता और रामधुन का जीवन बिन्दिद्या और परमराम ने ही सुधारा था) अतः उस टूटते जर्जर ससार की आर बिना देखे आगे बढ़ जाओ—बैठे ही जैसे स्नेहमयी बिन्दिद्या और देवता स्वरूप काका को छोड़कर रामधुन और कान्ता आगे बढ़ गये थे। नवीनता का प्राचीनता के साथ मेल बैठ भी नहीं सकता उपन्यासकार का यही जीवन-दर्शन उपन्यास के अंत द्वारा उद्घाटित हुआ है।

रागेपराधव का दूसरा उपन्यास ‘बच तब पुकारूँ’ धर्म-अधर्म से दूर नवाना-बदोश करनेटों में संवधित है। उपन्यासकार ने अरुनी भूमिका में स्पष्ट कर दिया है कि “मैंने इनकी मान्यताओं एवं नैतिकता को समझ कर आदर्श बनाकर प्रस्तुत नहीं किया है। यत्कि पाठकों को इसमें मेक्स की ऐसी जानकारी के रूप में हासिल करना चाहिए कि यह इनमें होता है।”^४ उपन्यासकार ने पात्रों के माध्यम से एक स्वकथनों में अपने विचारों को प्रकट किया है। जातीय उच्चता की भावना तथा अधिकार-रक्षा की कामना, पथ-भ्रष्ट होकर मनुष्य को कहा ले जा सकती हैं, इसका उदाहरण है सुखराम। लेखक सुखराम को बताता है कि “इन्मानियत की रूपरेखा मजबूत बढी है”^५ परन्तु वह एक निश्चिन्त साचे में दला हुआ है और इस कारण अपनी धारणा को त्याग नहीं सकता। वह मानव की ममानता में बिश्वास

१ ‘काका’, पृष्ठ १५३।

२ वही, पृष्ठ १६४।

३ वही, पृष्ठ १७३।

४ ‘बच तब पुकारूँ’, भूमिका।

५ ‘बच तब पुकारूँ’, पृष्ठ १०।

रखता है परन्तु अपने नट होने से असन्तुष्ट है।^१ मनुष्य की कयनी और करनी में विचार और अनुभूति कितना अंतर डाल देते हैं, यह उपन्यास के चरित्रों द्वारा स्पष्ट किया गया है। ऐसे व्यक्ति जिम प्रकार अशतोप एवं अज्ञाति जीवन व्यतीत करते हैं इसका भी उदाहरण सुखराम ही है। एक बहावत है—यदि अज्ञान सोभाग्य बन सके तो बुद्धिमत्ता मूर्खता है। सुखराम इसी मूर्खता का परिचय देता है जबकि अज्ञान के सोभाग्य का प्रमाण प्यारी और कचरी में मिलता है। वे दोनों ही न तो इस गलत फहमी में हैं कि वे उच्च जाति की हैं और न उच्च बनने की अभिलाषा ही रखती है। अपने जीवन के प्रवाह से वे सन्तुष्ट हैं इसीलिए सुखी भी प्यारी सरलता में पर-पुरुष समर्पण स्वीकार कर लेती है और सुखराम के यह कहने हैं। पर कि ऐसी स्थिति में वह मर क्यों नहीं जाती, अत्यन्त सरल उत्तर देती है—

“इत्ती जरा सी बात के लिए मरना मुझे नहीं आता। औरत को तो औरत का ही काम करना पड़ता है। इसमें ऐसी बात ही क्या है?”^२

नटों के जीवन का जो सत्य है उसे प्यारी अत्यन्त सरलता से स्वीकार कर लेती है। अब उसकी मा कहती है—“जानती है सिपाही क्यों आया था?” तब वह उत्तर देती है—‘जानती हूँ दरोगा मुझे दिन में धूर रहा था। मरे की तबियत आ गई है। पर सुखराम नहीं मानेगा।’

इस पर सौनो का सरल उत्तर है, ‘नहीं मानेगा?’ अरी यह तो औरत के काम है। उसे बताने की जरूरत क्या है।^३ प्यारी की नैतिकता आदर्श है “नाता जोड़ना और बात है, मन की होकर रहना और बात है,” मन पवित्र है तो कुछ भी बुरा नहीं। अहंकार एवं जातीय उच्चता की भावना मनुष्य को कहा तक ले जा सकती है इसका उदाहरण सुखराम है जो अंत में चंदा की हत्या इसलिए कर देता है कि ठकुरानी को बार-बार भटकना न पड़े। उपन्यास की ध्वनि में उपन्यास-कार का मदेश भी निहित है—उच्चता का झूठा दावा, असतोष, अशांति और दुःख का कारण होना है, सरलता और मानसिक पवित्रता पर कायों की अच्छाई-बुराई का प्रभाव नहीं पड़ना, आत्मिक शान्ति, सतोष एवं सुख के लिए सरलता तथा मानसिक पवित्रता आवश्यक हैं। डा० विक्रमसिंह के माध्यम से उपन्यास-कार ने आदर्शवादिता के पाखण्ड का भी भण्डा फोड़ दिया है—न्याय और सत्य की दुहाई देने वाले भी न्याय और सत्य का गला घाट सकते हैं।

भीलो के जीवन पर आधारित श्री श्याम परमार के उपन्यास ‘मोरभाल’ में पिछड़े लोक-जीवन तथा प्रगतिशील सम्प्रदाय की क्या अलग-अलग चलती हैं। दोनों कथाओं के प्रेम दृष्टि की भिन्नता के आधार पर लेखक ने अपना दृष्टि-

१ कब तक पुकारूँ, पृष्ठ २०६।

२ वही, पृष्ठ ४२।

३ वही पृष्ठ ४१।

कोण स्पष्ट किया है। एक ओर तो बना थी जो अपनी कामनापूर्ति के लिये स्वयं न थी इसीलिए अपनी मा की इच्छा के विरुद्ध अपने प्रेमी मुन्दर्या के साथ भाग गई। दूसरी ओर थी मम्य समाज की माधवी जिसे अपने पिता की इच्छा पर अपने प्रेम की बलि देनी पड़ी। एक जीवन में मोरभार का स्पर्श उपचार का साधन बनता है, दूसरे जीवन में एक भोग्यत्व की स्मृति मात्र अजीब सी मिहरन उत्पन्न कर देती है।^१ सम्य माधवी को आचलिक जीवन का आकर्षण पलायन लगता है—

“गहर के बरख बानावरण में वन-फूलों की खुशबू प्राकृतिक सुषमा और पहाड़ी भरना की कल्पना कर कविताएँ लिख लेना या बहुत हुआ तो किसी दिन बाउंटिंग पर जाकर लैण्ड-स्केप बनाना और बात थी पाउडर, स्नो और मोहक मेन्ट के सुवास से जी उठ जाय तो भले ही कुछ समय के लिए करौंदी या महुआ की माधक खुशबू अथवा मेमन या अमरनाथ की रगीली शोभा में ध्यान बटाया जा सकता है, किन्तु जीवन की सच्चाई की दृढ़ता के साथ ग्रहण करने के बजाय इस तरह कल्पना-लोक की मृष्टि करना पनायन ही तो है।”^२

“यह सब बिनाबो में भला लगना है दूर से ही।”^३ दोनों कथाओं को अलग-अलग रखकर और दोनों को भिन्न प्रदर्शित कर उपन्यासकार ने यही स्पष्ट किया है कि लोक-जीवन और सम्य जीवन की समस्याएँ एक आवश्यकताएँ भिन्न ही हैं, उनका एकाकार होना कठिन है। इस दृष्टि से ‘रख के पहिये’ का संदेश दूसरा ही है।

‘ब्रह्मपुत्र’ विनाश पर निर्माण का आदर्श उपस्थित करना है। ब्रह्मपुत्र कितना ही प्रलय ताण्डव क्यों न करे, प्रगतिशील मानव की गति को वह रोक नहीं सकता। एक दिमागमुक्त नष्ट हो जाय तो दूसरा दिमागमुक्त बस सकता है, बस लगन साहस और एकता चाहिए। ब्रह्मा धर्मानन्दी अन्त में उप-शान्तिकार के दर्शन को स्पष्ट कर देता है—

“जो दीपहर की शीघ्र में ताल-थीला होता है, वह मातृ को धान भी होता है। शीघ्र ही जीवन नहीं। कोमलता और विनम्रता चाहिए मुन्दर्या शान्ति और गगीन चाहिए” “जो मन के भीतर है, उसी की भजना है मन के बाहर। अपना कोई आदर्श हो, उसी के लिए मर बिटे “अन तब ठोकरें खाने के बाद बुद्धि आती है। अमन बुद्धिमत्ता तो वह है जो अन आने में पहिने हो सम्ना पा ले।”^४

पात्रों के माध्यम से भी उपन्यासकार ने अपने विचार स्पष्ट किये हैं—

१ ‘मोरभार’, पृष्ठ ११८।

२ वही, पृष्ठ ११५।

३ वही, पृष्ठ १६।

४ ‘ब्रह्मपुत्र’, पृष्ठ ४२१।

हिन्दी के आचलिक उपन्यास और उनकी शिल्प-विधि
 “मनुष्य मरने के लिए पैदा होता है—पर वह जीने के लिए मरता है।
 जीवन से डरो मृत्यु से नहीं।”^१

“आजादी ऊपर से उतरकर लोगों तक नहीं पहुँचती, लोगो को ही ऊँचे उठ-
 कर आजादी तक पहुँचना होता है।”^२
 उपन्यास ब्रह्मपुत्र के जीवन का पुराण है और उससे ध्वनि होने वाला सामान्य
 संदेश यही है—

“ब्रह्मपुत्र गरा काटना हुआ और इधर को आयेगा, तो दिसागमुख और
 पीछे हट जायेगा ब्रह्मपुत्र नूतन रचना का चित्रपट है—मईव नूतन रचना करता
 आया है।”^३

श्री पौलेश मटियानी के उपन्यासों में आचलिक जीवन के चित्रण का ही
 विशेष महत्त्व है परन्तु कुछ पात्रों ने माध्यम से लेखक का जीवन दर्शन मुँह पर
 उठा है। चिट्ठीरसैन उन सरल पर्वतीय बालाआ की व्यथा से भरा हुआ है
 जिनके पति एव प्रेमी सेना में भर्ती होकर दूर दश चले जाते हैं और बरसों बाद
 लौटते हैं या उनकी मृत्यु की सूचना ही आती है। ऐसी स्त्रियों का पथभ्रष्ट हो
 जाना बहुत स्वाभाविक है परन्तु उनकी स्थिति को समझते हुए नायू हीलदार
 बाला दृष्टिकोण ही मानवोचित है—

“गलती इन्मान से होती है, मिट्टी के हाथ-पाव हैं, ईश्वर खुद सुधार लेगा—
 इन्मान की जिस गलती को इन्सान सुधार नहीं सकते, वास्ते उसके हमको उन
 गलती की सजा देने का भी कोई हक नहीं है।”^४

नायू हीलदार बुजुर्गों के बर्तव्य भी सुन्दरता से स्पष्ट करता है —
 “बूढ़-वटियों के लिए आप बुजुर्ग लोग ही तो पालनहार हैं। बच्चों से गल-
 तियाँ हो मरती हैं मगर बच्चों का गला कौन धोटेगा—उन्हें प्यार-जतन पूर्वक
 अपने ताश में रत लेना, उनके दुःख के आसूँ पाछे देना — यह सब आप बुजुर्ग लोगों
 के ही हाथ में है।”^५

“हीलदार” मनोवैज्ञानिक उपन्यास की कोटि तक पहुँच जाता है अतः
 जीवन दर्शन की अभिव्यक्ति उसमें नहीं हो पाती। फिर भी उपन्यासकार यह तो
 स्पष्ट कर ही देता है कि अतृप्त वासनाएँ एव महत्वाकांक्षाएँ किस प्रकार शारी-
 रिक अक्षमता से संयुक्त होकर ऐसी हीन-मनोवृत्ति को जन्म देती हैं जिनमें स्वार्थ,

१ ‘ब्रह्मपुत्र’, पृष्ठ ४४८।

२ वही, पृष्ठ ४४६।

३ ‘ब्रह्मपुत्र’, लेखक की भूमिका, ब्रह्मपुत्र की भाषा, पृष्ठ १०७।

४ ‘चिट्ठीरसैन’, पृष्ठ १०७।

५ वही पृष्ठ २४४।

अविश्वास एवं सधर्ष के अतिरिक्त और कुछ नहीं रह जाता। डूगरसिंह का सपूर्ण चरित्र इसी तथ्य की ओर संकेत करता है।

शैलेश जी ने 'चौथी मुट्ठी' की प्रस्तावना (एक मूठ अक्षर मेरे) में अपने उपन्यासकार के दायित्व पर टिप्पणी करते हुए अपनी विचारधारा तथा दृष्टिकोण को भी स्पष्ट कर दिया है—

“मैंने भारतीय समाज के तथाकथित सांस्कृतिक महतो और शोषकों—उत्पीड़कों के आगे उनकी आत्माओं के बीमत्स और धिनीने रूपों के प्रतिनिधियों को उधाड़ने वाले आईने यदि रखे हैं, तो एक साहित्यिक दायित्वबोध के साथ।”^१

शैलेश जी के मतानुसार उनका लक्ष्य 'सैक्म-अपीन' और गुदगुदी जगाना नहीं बल्कि शोषितों पीड़ितों के प्रति महानुभूति और समता-संवेदना जगाना तथा पाठकों में सामाजिक, आर्थिक और पारिवारिक विभीषिकाओं, विच्युतियों के प्रति आक्रोश जगाना है।^२ इस प्रकार शैलेश जी ने नारी को पतुरियाने की अपेक्षा पातर को नारी रूप दिया है। इसीलिए अपनी मौनिमा मस्तानी के चित्रण में उन्होंने दोहरा दायित्व निभाया है। नारी के रूप में वह उनकी 'महतारी' है और उनके द्वारा निर्मित पात्र होने के कारण उनकी आत्मजा भी। महतारी की व्यथा को उसके महाकाली रूप में चित्रित कर उसे अपने अक्षरों की मूठ मौपी और आत्मजा के प्रति दायित्व-बोध के कारण अंत में उसके मिर पर आचल डामकर उसे पुनः घर-गृहस्थी के काम-काज में लगाने की व्यवस्था कर दी। इसी प्रकार कौशिला ने पहिली मुट्ठी अपनी मौन राडी के सत्यानाश के लिए डाली, दूसरी सामू राडी की कद्दू जड़ से उखाड़ फेंकने के लिए, तीसरी समुर रडवे के सत्यानाश के लिए, चौथी मुट्ठी अपने पति के नाश के लिए डालना चाहती थी कि उसे ध्यान आ गया—“इन तीनों तिकटों का जो नाश हो गया तो आखिर लिली के बोझू मेरे ही साथ तो गृहस्थी बमायेंगे ? अरे मस्तानी मौन राडी का बहकाया हुआ मरद है।”^३ और चौथी मुट्ठी उमने दोनों हाथ में बाटकर थड़ा में आचल में बापिम डाल ली—“लिली के बाबू को तो सुधी-मनोपी बाया के साथ घर लौटा लाना स्वाभी... मेरे सारे छीने हुए हव मुझे बापिम मिल जायेंगे तो मुदिनों की पूजा चढाने आऊंगी।”^४ उसकी मति अंत में पलट गई—“अरे मैं कोई डायन-चुडैल तो हूँ नहीं ? अगर मेरे कनेजे में जो निरमूल नहीं मारे, मेरा हक तो मुझे दे दें तो मुझे मौन या सामू से किम बान का बंर रह जाय ?”^५

१ 'चौथी मुट्ठी', 'एक मूठ अक्षर मेरे' (प्रस्तावना)।

२ वही।

३. 'चौथी मुट्ठी', पृष्ठ १६६।

४. वही।

५. वही, पृष्ठ १६७।

और मोतिमा के प्रति भी उसका क्रोव शान्त हो गया—“अरे सद्बुद्धि और दया-ममता वाला खसम मिल जाय तो उसकी चौड़ी छाती पर सिर टिकाते हुए किस औरन को सुख नहीं मिलेगा।”^१ यही है पहाड़ी नारियो की समस्याओं के प्रति उपन्यासकार का दृष्टिकोण।

श्री बलभद्र ठाकुर के उपन्यासों में आचलिक जीवन पर राजनीतिक-सामाजिक जागृति के प्रभाव तथा तज्जनति सघर्ष का ही रूप प्रमुख रूप में उद्घाटित हुआ है परिणामस्वरूप सभी उपन्यासों का सदेश एक ही है—अन्याय के विरुद्ध सघर्ष। अपने उपन्यास ‘आदित्यनाथ’ का तो उद्देश्य ही उपन्यासकार ने बताया है—

“ताकि वे नवरत्न की भावुकता भरी सहरो में स्वामी मोमानन्द की तरह बहकर बाद में विनष्ट न हो जाए, स्वामी सत्यकेतु और बीरेन्द्र वर्मा जैसे लोग स्वयं आदित्यनाथ के जीवन से बहुत कुछ सीख सकें, तथा स्वस्थ स्वाभाविक जीवन के मूल्य को पहिचान सकें।”^२

‘मुक्तावनी’ में यही सदेश सघर्ष में सफलता के माध्यम से अभिव्यक्त हुआ है। इसमें यथार्थ की पृष्ठ-भूमि पर मणिपुर में गांधीवाद एवं मार्क्सवाद के जन्म और द्वन्द्व, एवं बाद में पारस्परिक प्रेम, आदर और विश्वास के आधार पर उभय पक्ष में पारिवारिक सह-अस्तित्व और समन्वय की ओर बढ़ने की कहानी भी सौद्देश्य कही^३ और यथार्थ की पृष्ठ-भूमि पर प्रान्तवाद और जातिवाद के घृणित द्वन्द्व और उसके समाधान की कहानी भी^४ कही गई है। इसी आग्रह के कारण जहाँ एक ओर स्वाभाविकता का ह्रास हुआ है वहीं दूसरी ओर आचलिकता का भी।

‘नेपाल की वो बेटी’ में सामन्ती शासन में जकड़ा हुआ जन-जीवन भी उद्घाटित हुआ है, उपन्यासकार ने कोई हल नहीं निकाला है क्योंकि उपन्यास की नायिका हेमा पलायन कर जाती है—फिर भी सामाजिक स्वतंत्र की रक्षा में सघर्ष का मार्ग लेखक के अन्य उपन्यासों के समान ही इसमें भी अभिव्यक्त हुआ है।

उन उपन्यासों में जिनमें आर्थिक जीवन की समस्याएँ अधिक मुखर हैं, जीवन सघर्ष भी अधिक जटिल हो गया है और उपन्यासकार का समाधान भी समाजवादी विचारों के पोषण में दिखाई देता है—ऐसे उपन्यासों में प्रमुख है ‘बलचनमा’, ‘सोहे के पत्र’ और ‘नदी फिर बह चली’। सभी में अधिकारों की रक्षा के लिए सघर्ष का मार्ग, उपन्यासकारों के मतानुसार, उद्धार का एकमात्र मार्ग है। इस सघर्ष में राजनीतिक पार्टियों तथा उनकी विशिष्ट विचार-धारा पर भी उपन्यासकार अपने दृष्टिकोण से विचार व्यक्त करता जाता है। परन्तु

१. ‘चौथी मुठ्ठी’, पृष्ठ १६७।

२. ‘आदित्यनाथ’, ‘पाठकों से’ (भूमिका)।

३. ‘मुक्तावनी’, ‘पाठकों से’ (भूमिका), पृष्ठ ‘ठ’।

इसका समष्टि रूप 'लोहे के पल' में मिलता है जहाँ मगरूआ यह अनुभव करता है—

“देश के नेताओं ने तरह-तरह के मिद्धान्तों की रट लगाकर मजदूर-किसानों के दिमागी कंधों पर लोहे के पल बाध दिये हैं। वे इतने बोंझिल हो गये हैं कि मुल और शांति के आसमान में उड़ने की बातें सोच तो सकते हैं, लेकिन उड़ नहीं सकते। वे सोच नहीं सकते कि किस पार्टी का झण्डा मुझे ऊपर उठायेगा।”^१

परन्तु मगरूआ के ही आत्मज्ञान की प्राप्ति द्वारा उपन्यासकार ने अपना सदेश भी दिया है—

“अपनी-अपनी खूबियों के लिए हर पार्टी के आदर्श को अपनाना चाहिए, मैं अपनी ही घुटन अथवा चिड़ से सारी पार्टी को तौलना अनुचित समझता हूँ... हमारी रक्षा के साधन हमें मिल गए हैं और उनके दिमागी कंधों पर जो लोहे के पल लगे हैं वे धीरे धीरे बट रहे हैं।”^२

‘नदी फिर बह चली’ में तो भूमिहीन परवतिया गावों के किसानों के अधिकारों के पीछे सघर्ष करती हुई मर गई परन्तु उसने

“उन ममाज में, जिसकी चरित्र और वर्ग-एकता की धारा मूल गई थी, शुचिता और शक्ति की नदी फिर से बहा दी।”^३

घोषण की प्रवृत्ति के विरुद्ध उपन्यासकार ने वर्ग-एकता तथा जन-शक्ति के द्वारा सघर्ष का मार्ग सुझाया है। उसका मत है—

“विरोधीदल कायम नहीं होता, परिस्थितिया ऐमे दलों को खुद पैदा कर देती हैं।”^४

‘बलचनमा’ का सघर्ष सामाजिक अधिक हो गया है जो सामन्तवाद के विरुद्ध संगठित है। ऐसा ही सघर्ष ‘अविरल आसू’, ‘गंगा मेंया’, और ‘पानी के प्राचीर’ में भी है। ‘अविरल आसू’ में नारी की पवित्रता एवं त्याग के आदर्श को स्थापित किया गया है, इसी भावना से राधिका नौमेरा की कोठी के नृशम, लोनुप मिलते साह्य मि० स्टीन का हृदय-परिवर्तन करने में सफल होती है।

‘गंगा मेंया’ को समाजवादी चिन्तन से प्रेरित माना गया है।^५ ‘गोदान’ में हरी अंत में मर गया था, उसकी मृत्यु समाजवादी जीवन-दर्शन को अलखती है। उसकी तुलना में मटरू किमान को खड़ा करके श्री भैरवप्रसाद गुप्त ने किमान की लाश में रह फूँकने का काम किया है, और सहकारी तथा सामूहिक खेती

१ ‘लोहे के पल’, पृष्ठ ४४३।

२. ‘लोहे के पल’, पृष्ठ ४४४।

३. ‘नदी फिर बह चली’, पृष्ठ ३३४।

४ बही, पृष्ठ ३२७।

५ डा० मुपमा घवन, ‘हिंदी उपन्यास’, पृष्ठ ३०६।

की योजना का समावेश कर समाजवादी दृष्टिकोण का ही पोषण किया है।^१

इसमें मिलती जुलती दृष्टि 'मती मैया का चौरा' में भी है। उसमें परिप्रेक्ष्य और अधिक विस्तृत हो गया है और धार्मिक, साम्प्रदायिक एवं राजनीतिक समस्याएँ भी उसकी परिधि में आ गई हैं। आदर्श वही ग्राम-सुधार एवं ग्रामोत्थान का है जिसकी प्राप्ति के लिए मनु मृत्यु में भी लड़ने को तैयार है। इसी-लिए अस्पताल में होश आने ही वह कहता है—'मैं मरगा नहीं, समापति जी।'^२

'पानी के प्राचीर' में भी ग्राम-जीवन के उज्ज्वल भविष्य की कल्पना की गई है। उसका स्वर भी उपन्यासकार के आस्थावादी दर्शन को उद्घाटित करता है। यद्यपि स्वर मद्ध है तथापि उसकी प्रतिध्वनि पूर्ण उपन्यास में व्याप्त है।

यह तो हुई आचलिक उपन्यासों के जीवन-दर्शन के स्वरूप की बात। इस स्वरूप पर गभीरता से विचार करने पर इसमें दृष्टिकोण संबंधी कुछ नवीनता परिलक्षित होती है। जो नवीनता मनु में अधिक मुखर है वह यह है कि सफल आचलिक उपन्यास निराशावाद का प्रचार नहीं करता। उपन्यास सफलता लिए हुए हो अथवा असफलता, किमो भी स्थिति में वह यह ध्वनित नहीं करता कि असली का जीवन रहने योग्य नहीं है। निराशावाद के वहिकारधी दृष्टि से आचलिक उपन्यासों के दो वर्ग बन जाते हैं, प्रथम वे उपन्यास जिनका अंत सफलता की ओर निश्चित सकेत करता है। इन वर्ग के प्रमुख उपन्यास हैं—

मैला आचल परनी परिखा, मागरलहरें और मनुष्य, सोम परलोक, रथ के पहिये, चिट्ठी रसैन, चौथी मुट्ठी, मुक्तावली, मूरज बिरल की छाह। दूसरे वर्ग के अंतर्गत वे उपन्यास आते हैं जिनमें निश्चित सफलता तो प्राप्त नहीं होती है परन्तु सुन्दर भविष्य की ओर सकेत अवश्य होता है जो लगभग पचास प्रतिशत सफलता ही हाती है। ऐसे उपन्यासों में मधुर्ष चलता रहता है परन्तु आदर्श अथवा प्रगतिशील पात्रों के कारण दिशा निश्चित दिखाई देती है ऐसे उपन्यासों में प्रमुख है—'मती मैया का चौरा', 'वरण के बेटे', 'बलचनमा', 'अबिरल आसू', 'अगल के फूट', और 'नदी फिर वह चली।' इसी वर्ग के कुछ अन्य उपन्यासों में दुःख और सुख का अनुवन दिखाई पड़ता है जैसे 'काका', 'पानी के प्राचीर', 'ब्रह्मपुत्र' तथा 'आदित्यनाथ'। इनमें प्रगतिशील पात्र असफल नहीं होते। उदाहरणार्थ 'काका' में रामधुन एवं वान्ता का नया जीवन प्रारम्भ होता है। 'ब्रह्मपुत्र' में स्वतन्त्रता मिल गई है और दिमागमुष नवीन उत्साह से पनप रहा है, 'पानी के प्राचीर' में प्राचीर टूटने की आशा की ओर सकेत है। 'आदित्यनाथ' में नायक के हृदय में नई आशा की किरण फूट पड़ती है। हा, अपवाद स्वल्प एक दो ऐसे उपन्यास अवश्य हैं जो विपादपूर्ण वातावरण में

१ डा० इन्द्रनाथ मदान, 'आज का हिन्दी उपन्यास', पृष्ठ ५६।

२ 'मती मैया का चौरा', पृष्ठ ७४३।

समाप्त होते हैं जैसे—‘रतिनाथ की चाची’, ‘नेपाल की वो बेटो’, और ‘हीनदार’। परन्तु यह प्रवृत्ति आचलिक उपन्यासों के अनुपम नहीं है इस कारण ऐसे उपन्यासों में आचलिकता के समकक्ष एक विशिष्टता और चलने लगती है। परिणामस्वरूप ‘रतिनाथ की चाची’ में चरित्र प्रधान हो जाता है, ‘नेपाल की वो बेटो’ में सामाजिकता प्रमुख हो जाती है और ‘हीनदार’ में मनोवैज्ञानिक आप्रह्व प्रबल हो जाता है। किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि आचलिक उपन्यास इन गुणों से रहित होता है, तात्पर्य यह है कि उसमें इनका सन्तुलन होता है। जिस सीमा तक यह संतुलन बिगड़ता है उस सीमा तक आचलिकता का भी ह्रास हो जाता है।

जीवन के प्रति दृष्टिकोण की यह नवीनता ही हिन्दी के आचलिक उपन्यासों को अन्य भाषाओं के ऐसे ही उपन्यासों से भिन्न करती है। देश की प्रान्तीय भाषाओं में आचलिक जीवन का उद्घाटन करने वाले जो उपन्यास हैं, वे अपने प्रान्त के जन जीवन को अपने निरूपण का विषय बनाने हैं। प्रान्तीय समस्याएँ, प्रान्तीय भाषा में, प्रान्त के जीवन के यथार्थ का उद्घाटन तो कुशलता से ही करती हैं, आचलिकता से सबधित आदर्शवादी प्रेरणा उनके पीछे नहीं होती। परिणामस्वरूप उनमें जीवन दर्शन का सामान्य रूप ही दिखाई देता है—वैसा ही रूप जैसा कि सामान्य सामाजिक उपन्यास में होता है उसकी कोई अपनी विशिष्टता नहीं होती। यही स्थिति विदेशी प्रादेशिक उपन्यासों की भी है। पिछड़े-जीवन के चित्रण की प्रवृत्ति जिस आन्दोलन से प्रेरित थी, उसका लक्ष्य था अल्पजिन जीवन का चित्रण (‘प्रकृति की ओर सौटो’ आन्दोलन), तिरस्कृत, उपेक्षित मानव के प्रति प्रेम (मानवतावादी आन्दोलन) तथा स्थानीय विशेषताओं में रुचि (स्थानीय रंग आन्दोलन)। ये सभी प्रवृत्तियाँ यथार्थवादी आन्दोलन की विभिन्न धाराएँ थीं। यात्रिक सत्यता तथा भौतिकवादी दृष्टिकोण ने चिरन्तन मूल्यों को दृष्टि से ओझस कर दिया परिणामस्वरूप यथार्थ की अवतारणा अमरतोष की पृष्ठ-भूमि पर हुई। इसीलिए आलोचना, व्यंग्य, पीड़ा एवं निराशावाद का समावेश भी उनमें हो गया। चार्ल्स डिकेंस, टॉमस हार्डी एवं हेमिंग्वे के उपन्यासों में इन्हीं प्रवृत्तियों के दर्शन हूँ। ये प्रवृत्तियाँ हिन्दी के आचलिक उपन्यासों की प्रवृत्ति में भिन्न ही नहीं, विपरीत भी हैं। साहित्य का उद्देश्य—सत्य, शिव एवं सुन्दर की अभिव्यक्ति—केवल हिन्दी के आचलिक उपन्यासों की ही विशेषता है। संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि जीवन के यथार्थ का चित्रण, जो उपन्यास का प्रतिपाद्य विषय होता है, यदि कला बनकर बही आता है तो हिन्दी के आचलिक उपन्यासों ही में। अन्य भाषाओं के आचलिक अथवा प्रादेशिक उपन्यासों में वह केवल यथार्थवाद बनकर रह जाता है। यही हिन्दी के आचलिक उपन्यासों तथा अन्य भाषाओं के ऐसे ही उपन्यासों के जीवन दर्शन का प्रमुख अंतर है।

सप्तम अध्याय भाषा-शिल्प

आचलिक उपन्यासों के वर्गीकरण में इस तथ्य की ओर संकेत किया गया है कि कतिपय उपन्यास अपनी भाषा की विशिष्टता के कारण आचलिक प्रतीत होते हैं। ऐसा उम स्थिति में भी होता है जब न कथा ही आचलिक होती है और न चरित्र ही। कई उपन्यासों में आचलिक वातावरण तक निर्मित नहीं होता। ऐसी स्थिति में भी उन्हें आचलिक मान लेने का कारण उनमें भाषा-तत्त्व का प्राबल्य ही होता है। यह तत्त्व इतना मुखर हो जाता है कि अन्य तत्वों को अपने पीछे दबा लेता है। इसी कारण 'पानी के प्राचीर', 'नदी फिर बह चली', 'लोहे के पल' जैसे उपन्यासों को भी आचलिक उपन्यास मान लिया जाता है। अतः यह देखना आवश्यक हो जाता है कि सामान्य उपन्यास एवं आचलिक उपन्यास की भाषा में ऐसा कौनसा अंतर होता है जो उन्हें अन्य तत्वों के लगभग समान होने पर भी भाषा तत्त्व के आधार पर ही पृथक् करता है। इसके लिए पहिले सामान्य उपन्यास की भाषा पर विचार कर लें।

सामान्य उपन्यास में भाषा के सामान्यतः दो रूप दिखाई देते हैं—प्रथम वह भाषा जिसमें उपन्यासकार कथा कहता तथा घटनाओं एवं पात्रों का विश्लेषण करता है। यह तो हुई उपन्यासकार की भाषा जो सम्पूर्ण उपन्यास में एक-सी रहती है। द्वितीय, वह भाषा जिसका प्रयोग उपन्यास के पात्र व चर्चा-लाप में करते हैं। इसे वाचालाप की भाषा भी कहा जा सकता है। यह भाषा पात्रों के अनुसार मिलते-जुलते अनेक रूप ग्रहण करती रहती है क्योंकि इसका आधार पात्रों का विशिष्ट व्यक्तित्व होता है। किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि उपन्यासकार विभिन्न पात्रों के माध्यम से उपन्यासों में भाषा-रूपों की प्रदर्शनी ही आयोजित कर देता है। ऐसा होता भी नहीं। प्रत्येक पात्र का बोलने का अपना ढंग होता है अपनी शैली होती है और उसकी अपनी शब्दावली होती है। इस प्रकार सामान्य भाषा में थोड़ा अंतर आ जाता है और भाषा पात्रानुकूल बन जाती है।

आचलिक उपन्यास और भाषा संबंधी विशिष्टता

पात्रानुकूल भाषा की दृष्टि से तो आचलिक उपन्यास की वाचालाप की

भाषा का आधार वही होता है जो सामान्य उपन्यास की वार्त्तालाप की भाषा का होता है। अतः केवल इतना होता है कि जहाँ सामान्य उपन्यासकार की वार्त्तालाप की भाषा पर पात्र के व्यक्तित्व का हल्का रंग होता है वहाँ आचलिक उपन्यास में वही रंग अधिक गहरा हो जाता है क्योंकि आचलिक पान आचलिक भाषा का प्रयोग अधिक व्यापक रूप में करते हैं।

परन्तु सामान्य उपन्यास और आचलिक उपन्यास की भाषा का प्रमुख अंतर भाषा-प्रयोग के प्रथम रूप—उपन्यासकार की भाषा में दिखाई देता है। सामान्य उपन्यास में यह भाषा जन-साधारण की भाषा होती है परन्तु आचलिक उपन्यास में यह भाषा जन-सामान्य की होते हुए भी आचलिक रंग में रंगी होती है, अर्थात् आचलिक उपन्यासकार आचलिक रूपा का समावेश कर क्या ही नहीं कहता, घटनाओं और चरित्रों का विश्लेषण भी करता है। परिणाम यह होता है कि जहाँ सामान्य उपन्यास में उपन्यासकार कथा पाठकों में से एक के रूप में कहता है वही आचलिक उपन्यास में वह पात्रों में से एक बन जाता है। इस दृष्टि से आचलिक उपन्यास में भाषा के उपर्युक्त दोनों रूप एक ही रंग के हल्के एवं गहरे 'शेड्स' रह जाते हैं। संक्षेप में, आचलिक उपन्यास में उपन्यासकार की भाषा तथा वार्त्तालाप की भाषा का प्रमुख अंतर मिट जाता है। जितना कम यह अंतर होता है, भाषा उतनी ही अधिक आचलिक उपन्यास के अनुकूल होती है।

आचलिक उपन्यास में भाषा का यदि दूसरा रूप दिखाई देता है तो अन्य सदर्भ में—कलाकार के सदर्भ में। आचलिक उपन्यासकार भी कलाकार होता है। अतः भावुकता के आवरण से रहित नहीं होता। भावना के आवेग में उस पर से आचलिकता का नियन्त्रण ढीला पड़ जाता है और वह शुद्ध कलाकार के रूप में बोलने लगता है। ऐसा दा स्थिति में होता है। प्रथम, तब जब वह कथा से किंचित तटस्थ हो अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति देने लगता है। द्वितीय, तब जब वह कथा के प्रवाह में वहकर परिस्थिति को अधिक प्रभावशाली रूप में उपस्थित करना चाहता है। प्रथम स्थिति में उसकी भाषा में काव्यत्व आ जाता है और द्वितीय में भावत्व। इसी दूसरे रूप को ध्वनि-रुद्ध या 'टेप रेकार्डर' की पद्धति भी कह दिया जाता है। जहाँ भी काव्यत्व अथवा भावत्व आ जाता है वहाँ उपन्यास की भाषा अत्यंत प्रभावोत्पादकता हो ही जाती है, वह उपन्यासकार की भाषा-क्षमता का भी अभिनव रूप प्रकट करती है।

इस प्रकार आचलिक उपन्यास की भाषा में भी दो रूप तो दिखाई देते हैं। परन्तु ये सामान्य उपन्यास की भाषा के दो रूपों में भिन्न होते हैं। यहाँ दोनों ही रूपों में गहराई होती है, रंग की अथवा भाव की। यही गहराई उस चित्रण का कारण बनती है जिसका आरोप सामान्य आचलिक उपन्यास की भाषा पर किया जाता है। यद्यपि यह आरोप निराधार नहीं होता तथापि इसने लिए आच-

लिक उपन्यासकार को दोषी नहीं माना जा सकता क्योंकि उसका उद्देश्य ही अचल को उसकी सम्पूर्णता में उद्घाटित करना होता है और आचलिक उपन्यासकार यह सीधता से अनुभव करता है कि बिना भाषा में उतनी गहराई लाये आचलिकता की सफल अभिव्यक्ति नहीं हो सकती। आचलिक उपन्यास की यह आवश्यकता उसकी विशिष्ट विधा के अनुकूल ही होती है। नाटक दृश्य-साहित्य होने के नाते विशिष्ट दृश्य-संयोजन की अपेक्षा रखता है, रेडियो-स्वरूप यथ साहित्य होने के कारण विशिष्ट ध्वनि-संयोजन की अपेक्षा रखता है और आचलिक उपन्यास लोक साहित्य होने के कारण विशिष्ट लोक-रंग की अपेक्षा रखता है। एक शब्द और है—जीवन जितना ही विशिष्ट होगा भाषा को भी उनी अनुपात में विशिष्ट बनना पड़ेगा। सामान्य उपन्यास सामान्य जीवन को अभिव्यक्त करता है, अतः जन सामान्य की भाषा में उसका काम चल जाता है। परन्तु आचलिक उपन्यास विशिष्ट और अपेक्षाकृत अल्प ज्ञात जीवन की अभिव्यक्ति करता है, अतः यह स्वाभाविक ही है कि उसकी भाषा भी विशिष्ट हो। यह विशिष्टता भाषा के अल्प-ज्ञात रूप से भी प्राप्त की जाती है।

आचलिक उपन्यास की भाषा की इस विशिष्टता के कारणों को हृदयगम कर लेने के उद्देश्य प्रयुक्त भाषा में वास्तविक रूप का अध्ययन आवश्यक हो जाता है। आगे की पंक्तियों में आचलिक भाषा के दोनो रूप—हल्के-गहरे आचलिक रूप तथा हल्की-गहरी लोकोक्तिों पर किञ्चित् विस्तार से विचार किया जायेगा।

आचलिकता के हल्के गहरे रूप शब्दों के लोक-प्रचलित रूप तथा आचलिक भाषा के शब्दांशों तथा लोकोक्तियों के विस्तृत प्रयोग द्वारा प्राप्त किए जाते हैं। इस प्रयत्न में शब्दों के विकृत रूप प्रभाव-प्रवणता की दृष्टि से अपना विशेष महत्त्व रखते हैं। विश्लेषण की भाषा में इनका प्रयोग कुछ सीमित होता है अतः यहाँ आचलिक रंग हल्का होता है परन्तु वास्तविकता की भाषा में यही रंग गहरा हो जाता है क्योंकि वहाँ इनका विस्तृत प्रयोग होता है। उदाहरणार्थ 'जंगल के फूल' की विश्लेषण की भाषा इस प्रकार की है—

"गाव से कुछ औरतें आ गई थी। वे अपने साथ नुकाव लाई थी। वे अध-जले थे। उन्होंने सारे चेलिकों में नुकाव बाँटे और रिवाज से अनुमार प्रत्येक को वे खाने पड़े। खाकर सब मैदान में कूद पड़े। अधजली डगालें बाहर फेंक दी गईं और सब मिलकर धोमना से रास बराबर मैदान में फँताने लगे।"^१

"धीरे-धीरे पारद मिर पर आ गया। दूर से ढोलों की आवाज सुनाई देने लगी। गाव के मारे लोग गवड़े पर जमा हो गए। उन्होंने बारात का स्वागत

बिधा और गाव के अंदर लाकर उमे जनमाया दिया। पेरमा मण्डप के नीचे पूजन की तैयारी कर रहा था।^१

यही एन वार्त्तानाप की भाषा में अविक गहरा हो गया है—

‘अपने नाभी बटे का नाम हवा में उड़ता सुनोगे, तब मेरी छाती ठण्डी हागी। मेरा मगू...! सनकी, ओ सनकी।’

“इगे, याय्ने।”

“दय सो भला मगू कहा गया? कुन्हाल घड़ी भर लॉन में नहीं रह सकता।”^२

महुआ ने अपने बघन छुड़ाने की कोशिश की तो वह बोला, “क्या नाम है तेरा! क्या देह है तेरी! म • हु • आ! देवदर जोम म पानी आता है। एक बूद मिल जाय तो डोंगुर में सरग उतर आए।”

महुआ ने सुना तो मन्न रह गई। बोली, “क्या कहता है रे बमटा, मैं तो तेरी पेड़गी जैसी •।”

“अरी बाहू!” एक अजब अन्दाज में उसने कहा था, “मरी भी क्या कोई पेड़गी है। अभी अपनी उम्र ही क्या हुई है। तेरी जैसी कोई पकी खुश हो जाय तब तो तापें घनू।”^३

“म • हुआ। 55 •” मत्ताए जैसे चीख पड़ी हो, “तू उससे पिरेम करती है और उसके पिरेम में बीरा गई है। बेशरम, माइलुटिया, सिट्टी चिपरी • सलदरी।”^४

ऊपर के उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि उपन्यासकार ने शब्दों के लोक प्रचलित रूपों को सामान्य शब्दों के साथ मिलाकर आचलिक भाषा का निर्माण किया है। ये लोक प्रचलित रूप शब्दों के विकृत रूप ही हैं जिनने विकार पर लोकरंग का प्रभाव दिखाई देता है। यहाँ आचलिक भाषा के अनुरूप ही शब्दों में विशिष्ट परिवर्तन हो गया है जैसे—पिरेम, बिरदार, असीस, चिन्नी, बिहाव आदि।

यद्यपि यह भाषा इस प्रकार के मिश्रण के कारण कुछ कठिन हो गई है परन्तु सौन्दर्य लोकोक्तिओं और मुहावरों के प्रयोग में आया है। आचलिक भाषा के ये रूप आलंकारिक सौन्दर्य से परिपूर्ण हैं—

बूढ़े गायता का गरीर ‘करई मुण्डा के पत्थरा मा दूढ’ है। सुअर के खून की धार को देखकर महुआ के काले वदन में ‘सिमर के फूल की तरह चमकने हाँठ

१. ‘जगन के कून’, पृष्ठ १८५।

२. वही, पृष्ठ ४८।

३. वही, पृष्ठ ५५।

४. वही, पृष्ठ ११९।

अपने आप गुनगुना उठे' और 'बास की जबान कोपल की तरह उसने अपनी कमर को लचकाया', मुदरी के होठ 'लाल तुरई के फूल जैसे' थे। सत्ताय की 'छिलवा के लाल-काले फूलों की तरह'... 'देह खिल रही थी।' बूढ़ा सिकमी भर गया 'आखिर कब तक जागर तोड़ता।' जब महुआ प्रसन्न होती तो 'धतूरे का फूल' लगती थी। भुसारी को यह पसंद नहीं था कि उसके साइगुती के प्रति कोई 'अलवा-जलवा' धके। सुसक को शीघ्र ही अनुभव हो गया कि प्रेम 'छिलवा की ढाल की तरह नाजुक' होता है। अमोती 'सूरत में कई मुण्डा का पत्थर'... और शरीर की घनावट में नरवा की घाटी' था। हुबका कहता है 'तय के जबान महुआ के फूल थे, अब के जबान मेमल की घेंटी हैं।' सुलक में इतना परिवर्तन आ गया कि जब 'कोई मोटियारी उससे कभी मांगती तो वह कह देता मैं आन गाव का हू साइगुती, परदेशी की पिरीत फूम का तापना है।'।

मुहावरो और लोकोक्तियों के साथ आंचलिक शब्दों के रूप में गोडों के जीवन से सम्बन्धित शब्दों का प्रयोग हुआ है—

मुजिया 'गायता' है, पुरोहित 'सिरहा' और 'सादा' उनका सामान्य पेय है। साथी है 'साइगुती', उनका अतिविग्रह होता है 'यानागूडी', सबेरा उनका 'नरकी पहर' है, आधी रात 'नहुम नरकी' है। 'लोन' और घर एक ही वस्तु है। दो माल पहले की बात 'कौवे सास' की बात है, लड़की 'पेड़गी' कहलाती है और जबान लड़की 'पैकी'। उल्लू 'अह्रा' होता है और प्रेमी 'चैलिक', मा 'आवा' और खल्ल 'पैठू'। विवाह 'पैण्डुल' है तो दूल्हा 'मोइदो'। भौआई 'तगे' होती है और मगेतर 'तालपना'। इस प्रकार के अनगिनत शब्दों के प्रयोग निश्चित रूप से दुरुहता उत्पन्न करते हैं। कभी-कभी तो एक-एक पृष्ठ पर कई-कई ऐसे शब्द आ जाते हैं, उदाहरणार्थ पृष्ठ पन्द्रह पर ऐसे आठ शब्दों के अर्थ नीचे दिये गये हैं।

भापा का दूसरा रूप गहराई भी, जिसमें काव्यत्व एवं भावत्व दोनों होते हैं, इस उपन्यास में सुन्दरता से व्यक्त हुआ है। भावात्मक रूप का प्रयोग कम ही होता है क्योंकि उपन्यासकार यदा-कदा ही भावना में बहता है परन्तु जब वह बह जाता है तब भापा का यह रूप दिखाई देता है—

“ऊपर महुआ की लाल-लाल कोपलें। कोपलों के बीच रस भरे फूल। नीचे बंसी ही धरती। जब सामने किसी पहाड़ की चढ़ाई होती है और रमोन हवा बहती है तो जैसे धरती का मारा खून आसमान में समाने के लिये उड़ने लगता है। गुफाओं में गोते लगाती यह हवा समतल में अंधी होकर चक्कर काटने लगती है, चोट खाए साप की तरह।”^१

“भाग्य छाया की तरह होता है। जब कोई उसे पकड़ना चाहता है वह दूर

भागता है। जब आदमी उदासीन हो जाता है, वह पीछा करने लगता है।”^१

“जब आदमी को गहरी चोट लगती है, जब चिड़िया के अंडे से निकले ताजे बच्चे की तरह उमके लिपलिपे और नरम बलेजे में कोई गहरा काटा चुभ जाता है तो वह प्यार भूल जाता है।”^२

“हवा धीरे-धीरे बह रही थी। नगता या नरवा के तीर से वह उठ रही है और इस मंदान में आकर बिखर जाती है। दूर पहाड़ों का काफला अंधेरे में खोया था और चारों तरफ साय साय की आवाज आ रही थी मानो रात अपनी गोद में नदी, पहाड़, खेत, खसिहान और पौधों को ममेरे लोरी सुना रही हो।”^३

“टह्, टह्, टह्,—यह टिमकी की आवाज है।

ठन ठन ठन—यह चाली पीटी जा रही है।

भुरंरंरंरंरंरं—की भरीई आवाज जगली भँसो के सींग के बाजे से निकली.....

रे रे रे लो रे रेलो रे

रे लो रे रे रेला रे ए ए ए।”^४

“साय-साय और मव तरफ मझाटा।

टरक टरक ऽऽ तैरतैर ऽऽ

.....

गटर गटर ऽऽ गट्ट गट्ट ऽऽ

.....

घुर र् र् र् ऽऽऽ”^५

सत्ताय अपने बच्चों को पीट रही है—

“पट् पट् पट् पट् ऽऽऽऽऽऽऽ

ऊ ऽऽऽ ऊ ऽऽऽ ऊ ऽऽऽ

मरी ई ई ई रे...वा...प...रे

ऐं ऽऽऽ ऐं ऽऽऽ ऐं।

पट् पट् पट् पट् ऽऽऽऽ।”^६

अमदान में नुभा खोदने का दृश्य अत्यंत मार्मिक है।

१. ‘अगस्त के पूर्व’, पृष्ठ ६।

२. वही, पृष्ठ ८८।

३. वही, पृष्ठ ११०।

४. वही, पृष्ठ १।

५. वही, पृष्ठ ७०।

६. वही, पृष्ठ ८२।

छप्प छप्प छप्प

खप्प खप्प खप्प

खिक्क म्बिक्क म्बिक्क ।

री पेडगी जल्दी भर टोकनी ।

रे बमटा हसी उडाता है ? नाक ज़रा तिरछी है तो क्या हुआ ।

हि हि ई ई ई हा हा आ आ आ ।

आय पैकी दाभनी ला ।

वह है वह तरे पीछे आबरा ।

उ ई S S S दइया । मरी र । १

इस प्रकार के उदाहरण आचलिक उप-यास की भाषा के प्रभावशाली रूप का उदघाटन करते हैं । ऐसे ही रूप तपित जी के दूसरे उप-यास सरज किरन की छाह में भी उपलब्ध होने हैं । यह भी गाँवों के जीवन से संबंधित है परंतु इसमें भाषा का प्रयोग अत्यंत सतकता पूर्वक किया गया है । चलती हुई हिन्दी में आदिवासिया की भाषा के शब्द एवं मुहावरों कुशलतापूर्वक जड़ दिये गये हैं । आत्मव्यंग्यमय शब्दों में होने कारण उप-यासकार के विस्लेषण के लिए इसमें स्थान नहीं था । अतः सारे उप-यास की भाषा एक जैसी है यद्यपि उसमें जंगल के फूल की गहराई नहीं है—

घर के सामने गैल में पहुँची तो कबरी भूरी और बिजरा उड़ रह था । डडा उठाकर उनका भगडा मिगवा और उ हथान के हवाले किया । तब तक तापे लकड़ी या बोझ लेकर घर आ गया था और आबान भी चूल्हे में सिर डाल दिया था । २

ऐसी चलती हुई भाषा के साथ आचलिक बोली के शब्दों का अधिक विस्तृत प्रयोग भी है—

बाहर उही तरनि लगी ।

कालपी मेरे गांव में रण्ड कोम और चेतमा से दक्कणो कोस है । ३

वहाँ तो भुनसारे ही मुरगुल में मक्का खाकर चल देती थी । मरैया में पेज साथ देती तो चकौडा पत्थरचटा कजरा खटुआ और कचनार के पत्त बिपारी में । ४

भाषा में आचलिकता का पुष्ट देने के लिए शब्दों के विकृत रूप भी प्रयुक्त किये गये हैं जैसे—पिनसल इसकूल पारयना गरव आदि ।

१ वहाँ पृष्ठ १४१ ।

२ सरज किरन की छाह पृष्ठ ८ ।

३ वहाँ पृष्ठ २८ ।

४ वही पृष्ठ ३१ ।

अनुभूति की गहराई के पुट के कारण भाषा में अनुपम सौन्दर्य तथा काव्यात्मकता का समावेश हो गया है—

“यौवन खिला फूल है, ‘अनावन वा लेवन डिडा मोमय’—यौवन में विपदा ही विपदा है। विपदा के पहाड़ हमेशा मिर पर मडराते हैं, देह कमवती है, अपने आप काटती है, नागिन जैसी चाहे जब मचनती है कोई कटा तक हम पर काबू करे। जरा सी लगाम छूटी कि मन का घोड़ा हवा हुआ, मवार को कहा पर पट-कता है, वह खुद नहीं जानना।”^१

लोक-गीतों के प्रयोग स्थान-स्थान पर बड़े स्वाभाविक हैं—

“परजा दुनारी हानी हानी, बजरा री कोयला,
बदरा छिपिम चाद अमरित वीर ला टोरला।”^२

(हे दुलारी बेटी धीरे-धीरे सो जा, मैं कोयल में काजल छीन कर लाई हू। आज का चाद बादल में छिपा है। लेकिन फिर भी बड़े वीर उमसे अमृत छीन कर लायेंगे)

इन चित्रणों के साथ लोक-गीत और अधिक खिल उठे हैं—

“ओ हो ऽ ऽ हाय रे हाय

.....

चुटुक चुटुक तुर चुटकी बाजे

पैरिन के झंकार

आने गुस्मा भे आवे,

मही लग हो पार। हो हो हाय रे हाय ऽ ऽ ऽ ऽ”^३

ढोला की आवाज—

ढाग ढाग ढी ढी दिन दिन

रे ऽ ऽ ऽ हो हो ऽ ऽ ऽ तो...रे ...रे

है ऽ ऽ ऽ है ऽ है ऽ ऽ

.....

“तीरे हार ना ना रे तीरे हारे ना ना ऽ ऽ”^४

डमरू वाले ने हाथ नचाया—

डा डिग डिग्गा डिग्गा

घा धिन्न धिन्न धिन्ना

डिगिर डिगिर डिग्ग डिग्गा।”^५

१ ‘सूरज किरन की छाह,’ पृष्ठ ७६।

२ वही, पृष्ठ ७७।

३ वही, पृष्ठ २५।

४. वही, पृष्ठ १३२।

५. वही, पृष्ठ १३६।

गोड जीवन पर आधारित होने के उल्लेख भी रच के पहिले की भाषा में आचलिकता का अभाव है। न तो विद्वेष्टण की भाषा ही पुष्ट है और न वार्तालाप की ही। आचलिक शब्द वही वही भने ही आ गये हों परन्तु मुश्किलों, लोकोक्तिों आदि का अभाव बहुत स्पष्टता है। भाषा भावुकता के पुट में भी रहित है।

‘मोरभान’ में भाषा का स्वाभाविक रूप अगर प्रकट नहीं हो पाया है तो उसका कारण है उपन्यासकार की डायरी शैली। भीलों में अधिन महत्त्वपूर्ण चित्रकार मोम बन गया है। फिर भी भीलों की लोक-भाषा का प्रयोग भीलों में संबंधित चित्रणों में अवश्य हो गया है। जैसे—

“उमकी टापरी में लगा हुआ बगिया था। बगिया के पास था डागल्ला। मुर्गी ने पर फड़-फड़ाये तो नाथ्या का ध्यान उलट गया। उसने मुडल्ला उठाकर डागल्ला की ओर फेंकने हुए गाली दी ‘।’^१

वार्तालाप बहुत कम है। उनकी भाषा में भी भीलों की बोली के शब्दों का समावेश कहीं-कहीं हो गया है। लोक-गीतों के भी अधिबन्त अनुवाद ही हैं। काव्यत्व एवं भावत्व की भाषा के उदाहरण भी अधिक महत्त्वपूर्ण नहीं हैं। कथानक पर भावुकता के स्वाम पर गंभीरता की छाप अधिक गहरी है।

‘रेणु के दो उपन्यास ‘मैला आचल’ और ‘परती परिकथा’ बिहार के पूर्णिया जिले से संबंधित हैं, उनमें भाषा का एकमात्र रूप ही प्राप्त होता है अतः दोनों पर एक साथ विचार कर लेना उचित होगा। ‘मैला आचल’ की भाषा ‘जंगल के फूल’ की भाषा में इतनी ही भिन्न है कि उसमें अज्ञात शब्द कम और शब्दों के आचलिक रूप अधिक हैं—

“ललासी जी सरकारी आदमी है। गलासी जी यदि लाल पतला दिखा दे तो डाकगाड़ी रक जाय। बाक निपुस्तर का तुकतान कर देते हैं। कुमार बिजई भान, लौरिक और सुरगा सदात्रिज का गीत जानते हैं। उस वार सुराजी हल माल में ललासी जी ने लिय दिया ‘पैगन गाड़ी के जमींदार के लडके ने रेल का लेन उखाड़ दिया है’ बस फासी हा गई। हैकोठ और नन्दन तक फासी बहाल रही।^२

यह यद्यपि वार्तालाप लगता है पर है लेखक का कथन—

“सचमुच प्यार डाक्टर का पुराना नौकर है। टेबिल कुर्सी ठीक से लगा दिया है सीढ़ी में ही लगे हुई गोल बड़ी में लाल मुनिया का कठौता बंठा दिया है। डोल में बल लगा हुआ है। कन टीपने से पानी गिरने लगता है” खस्सी बकरी की अतडी का भीतरी हिस्सा जैसा रोयादार होता है वैसा ही गमछा है... अरे, कपडे धोने वाला नहीं, गमकौआ साबुन चाहिये।”^३

१. ‘मोरभान’ पृष्ठ ६।

२. ‘मैला आचल,’ पृष्ठ ७४।

३. वही, पृष्ठ १०।

वार्त्तालाप की भाषा पर तो आचलिकता का सुन्दर पुट है। रामकिरपाल सिंघ स्वयं महत्त्व प्राप्त करने के लिए अपना परिचय यो देता है—

“हुजूर, पबली को भलाय के वास्ते इतना दूर से काट उठाकर आया है और हम लोग हुजूर का कोई सेवा नहीं कर सकते। - हुजूर, सेवक का नाम राम-किरपाल सिंघ बल्द गरीबनेवाज सिंघ, मोतफा, जात राजपूत, मोकाम गढ बुन्देल राजपुताना, हाल मोकाम मेरीगज।”^१

बालदेव गोप नेता बन गया है—

‘पियारे भाईयो, आप लोग जा आन्दोलन किये हैं, वह अच्छा नहीं। आपना फान देते बिना कौआ के पीछे दौड़ना अच्छा नहीं। आप लोग हिंसावाद करने जा रहे थे। इसके लिए हमको अनमन करना होगा। भारथमाता का गाधीजी का यह रास्ता नहीं।’^२

जहा आचलिक पाना के आपसी वार्त्तालाप है वहा भाषा पूण रूप से आचलिक हो गई है जैसाकि फुलिया की मा और रामजू की स्त्री की इस लड़ाई में दिखाई देता है—

‘अरे हा हा, बेटी बेटी केकरो, धी डारी करे मगरो चालनी कहे सुई से कि तेरी पैवी में छेद। हाथ में कगना चमका रही हो, खलासी को एक पुडिया सिंगूर लही जुडता है?’

“मुह सम्हाल कर बात कर नैगडी। बात बिगड जायेगी। खलासी हमारा बहन बेना है। अपने ग्याम भतीजा नेतरा के साथ भागी तू और गाली देती है हमको? मरम नहीं आती तुझको। वे सरमी, वे लज्जी। गुअर टोली के कलरू के साथ रात रात भर भैस पर रमलीला करती थी सो कौन नहीं जानता है? तू बात करेगी हमसे?”

“रे मिधवा की रनेली। सिधवा के बगान का बम्बू आम का स्वाद भूल गई? तरज्जना में रात रात भर लुकाचोरी मैं ही खेलती थी रे? कुरअला बच्चा जब हुआ था, तो कुरअला मिधवा से मुह देखौनी में बाछी मिली थी, सो कौन नहीं जानता।”^३

इस वार्त्तालाप को मुहावरों एवं लोकोक्तियों के प्रयोग ने अत्यंत प्रभावशाली बना दिया है। इस प्रकार के प्रयोग सामान्य भाषा में भी अत्यंत प्रभावोत्पादक हो जान हैं जैसे— ग्राम पचायत में झगडे की यह चरम सीमा—

‘पचा को लकवा मार गया है साबुओं की हालत खराब है। पचो के ऊपर हवाईया उड़ ही रहें। और सबो के बीच, कालीचरण हाथ में दलील लेकर

१ मैला आचल, पृष्ठ १२।

२ वही, पृष्ठ २५।

३ वही पृष्ठ ७७।

मिक्नरगाह बादगाह की तरह खड़ा है। पत्तन मारते ही क्या स क्या हो गया।

जैसे रामलीला का धनुषजग हो गया।^१

आचलिक मुहावरें अपन आप में अत्यंत आचलिक हैं—

यादव टोली के लोग ने बालदेव से माफी माग ली है— बालदेव भाई हम लोग मूरत ठहरे और तुम गियानी। हम कूप के बेंग है।^२

भण्डारे के सबध में हिवरनसिध के बेटे ने कहा— बालदेव यदि इतना बर रहेगा तो मह्य साहब का भण्डारा भडुल होगा।^३

रामकिसन बाबू का अभवत रूप था।^४

कान भरने के लिये सिधभी कहते हैं काम भुमुण्डी इसके कान में मतर पड़ रहा है।^५

ग्रामीण लोग जुनुम गब्द का मनमाना प्रयोग करते हैं यहाँ के लोग सुब सवाद सुनकर भी कहते हैं— जुनुम बान। जुनुम हसी जुनुम घुसी।^६

शब्दों के आचलिक रूप मैथिल प्रवृत्ति के अनुसार ही बने हैं—मिलटरी मनेटरी है जल जेहल अस्पताल इसपिताल स्कूल इस्कूल पड़ा लिखा ए जी सी डी पास और इन्कीलास जिन्दाबाद खरमी ब्रीच ही नहीं व्यक्ति बाचक मभाए भी आचलिक हो गई है—रामसगीना बाबू लोबिनलाल राम किरपाल सिध शिव गवकर मिध रामपियरिया आदि। यहाँ घाद विवाद 'बतकुट्टी' है और सगाई 'चुमौना' आदोन्न हूलमान है और टोटका तुक्तान। लोग की आदत उपसग लगाकर घोउने की है—कर कचहरी खर-बजाना जर जमीन पर पचायत बरबरात मर महाजन।^७

भाषा में काव्यत्व एवं भावत्व के भी सुंदर उदाहरण इस उपन्यास में प्राप्त हो जाते हैं—

चत की गोधली में अपनी मारी तेजी खोकर सूरज ने श्याम सलोनी सध्या के आचल में अपना मुह छिपा लिया था। दूर तक फैली हुई ताड़ों की पवित्रता कुछ मटमेली कुछ सिद्धरी-सी पृष्ठ भूमि में गदन ऊँची करके सूरज की अतल गहराई में डूबते हुए देख रही थी।^८

१ मैला आचल पृष्ठ १२२।

२ वही पृष्ठ १८।

३ वही पृष्ठ ३४।

४ वही पृष्ठ ४४।

५ वही पृष्ठ ५१।

६ वही पृष्ठ २८५।

७ वही पृष्ठ ११३।

८ वही पृष्ठ १६०।

“गुलमुहर के लाल-लाल फूल बुझ गये और अमलतास की पीली ओढ़नी न जाने कब मरक कर गिर पड़ी। किन्तु योजन-गद्या अब भी पागल बना रही है।”^१

भाषा का यह दूसरा रूप परती परिकथा में अधिक आकर्षक बन पड़ा है। उपन्यास के प्रारम्भ में ही धरती के रूप पर यह प्रयोगवादी कविता ही तो है—

“धूसर वीरान, अन्तहीन प्रान्तर...”

पतिता भूमि, परती जमीन—बन्ध्या धरती...”

धरती नहीं धरती की लाश जिस पर कफन की तरह फैली हुई हैं बालूचरो की पकितिया।’^२

मिसेज रोज उड और ताजमनी में सन्निहित अनेक विवरण काव्य का-सा आनंद देते हैं। भावत्व की गहराई से निकला हुआ यह भाषा का रूप अत्यंत प्रभावशाली है—

“और एक सहस्र राक्स धरती पर दात मारते हैं—खच्चाक्

ढाक्...ढक्कर... ढाक् ढक्कर’

कोड भैर्रा—र्रा—आ—हे ! फोड भैर्रा आ—ह !

भरी राती में खोदाय, पनिया छह-छह, छहाय

नदिया है वो बहाय—य—य

हैय आल मारे !

हो य दात मार—रे—ए—ए’ खच्चाक्

खट्टक ! ढाक् ढक्कर, ढाक्—ढक्कर...”

कुह कु कवा, कुह कु कवा !”^३

इस प्रकार के प्रयोगों से माधारण बोलचाल की भाषा में लोक-रंग उभरे हैं। भाषा स्वाभाविक है, वह यदि साहित्यिक नहीं तो असाहित्यिक भी नहीं है। “सर्वत्र भाषा में सीप्य है और अपनी परिनिष्ठा से स्वलिप्त वह नहीं हुई। गद्य की भाषा का यह परिष्कार है, उसकी शक्ति का विस्तार है” जन-भाषा के प्रयोग में यह प्रेमचन्द से आगे का चरण है।^४ ‘परती परिकथा’ की भाषा के अनुकूल भाषा को देखकर यह स्वीकार करना पड़ेगा की मिथिला की भूमि गद्य में भी विद्यापति उत्पन्न कर सकती है। एक प्रादेशिक भाषा के शब्दों में इतनी सामर्थ्य भर देना ‘रेणु’ का ही काम था।

नागार्जुन का ‘वरुण के बेटे’, ‘मैला आचल’ और ‘परती परिकथा’ के समान भावुकता से परिपूर्ण नहीं परन्तु भाषा के आचलिक रूप उसमें भी कुशलता से

१ ‘मैला आचल’, पृष्ठ १११।

२ ‘परती परिकथा’, पृष्ठ ६।

३ वही, पृष्ठ १६०।

४. श्री धनञ्जय वर्मा, ‘परती परिकथा एक स्वतंत्र कलाकृति’ (आलोचना ५७) पृष्ठ ८४।

प्रवट हुए हैं। गरीगर में महाब्राल डाले जाने का यह विवरण लेखक ने इस प्रकार दिया है—

“महाब्राल दक्कन की तरफ से बिनारे-बिनारे फँसा दिया गया है। बीच में दो डोदिया, पांच घट-नई बेलें के आठ-दस थम हेना दिये गये। महाब्राल का एक छोर पूरब की ओर था, दूसरा छोर पश्चिम की ओर।” “नीचे सोहें की गोदिया उगे पानी के अन्दर तले से लगाए हुए थी और तूबियों का दबाव ऊपर टाने हुए था।”^१

और यह है मछलियों का विवरण—

“लाल-लाल मुह वाले रेहू अपनी रपहली और मुरमई छिनकों में तूब ही पक रहे थे।” “गोन-मोन खुला-खुला मुगड़ा ऐसा लगता नि पट तन खोली ही खोली होगी। इन्द्र-त्रनुपी मूरत एक-एक बेहद नुरीली मूर्छें और लम्बी छरहरी डील की अपनी तूबियों से बुआरी मछलिया सबको आकर्षित कर रही थी। मट-मैली चिकनी मूरतवाले भाबुरो की गान निगनी ही थी। चिकनी चरटी—रपहली मोदनी पर तो निगाहे टिकनी ही नहीं थी। भुआ का भी यही हाल था। नैनी रेहू का ही सगा लगता था।”^२

मधुरी के गीने के समय मधुरी की माँ का मुह में बड़ी मुश्किल से ये शब्द निकले—

“और हमारी सोन-छड़ी को जो मराहनी, वह इस घरती पर नहीं रही। बली गई है सरगडली हाट—समुर है तो बुडवा, ताड़ी पीकर धुत बना रहता है बहिना, फिरर के मारे पसको से नीद उठ गई है हमारी।”^३

इसी प्रकार भा अपनी बहू की प्रशंसा इन शब्दों में करती है—

“बहू तो हमारे घर ऐसी आई है बहिना कि तुम से क्या उताऊ। बड़ी लछम-निया है बहिना, बोलती है तो टहनी हिलती है और हरसिगार करते हैं। मुस्काती है तो चानन का लेगा लगाती है।”^४

यहाँ ‘बहिना’, ‘बुडवा’, ‘सोन-छड़ी’, आदि शब्द ध्यान देने योग्य हैं। कहीं-कहीं चलती भाषा में एक-दो शब्द रखकर आचनिकता का समावेश कर दिया गया है जैसे सच प्रमूता के लिये ‘चिकाउर’ शब्द—

“और वह चिकाउर बेचारी कागरेड, मैं आय लगा दूया स्टेशन में।”^५

“टोह लेकर भालूम बिपा तो जिनारी की लोहे वाली भारी-भारी गोदियों

१ ‘बहण के बेटे’, पृष्ठ ६४।

२ वही, पृष्ठ ७२।

३ वही, पृष्ठ ४६।

४ वही, पृष्ठ ४६।

मे दो को ढोके की दतुर खोडर मे फमा पाया ।”^१

मछुआ जीवन मे प्रयुक्त होने वाले अनेक शब्द स्थान-स्थान पर बिलखे पड़े हैं—दहनाल, सरकियो, फाडी, सरला, टापी, गरचुन्नी, इच्चा, अन्हई, मुगरी आदि ।

यथार्थ जीवन को चित्रित करने हुए भी कई स्थानों पर नागार्जुन का कवि प्रकट हो जाता है—

“काले पाग की दसमी तिथि का अचूरा पिल-पिला चाद निबल आया था । तारे अब भी ढीठ बने हुए थे । अपनी-अपनी ज्ञान मे चमक रहे थे । गरोत्तर की हल्की-हल्की पतली-पतली भाप उठकर पूछ के उन कुहासों को घना बना रही थी ।”^२

“घौली तेरस की गाड़ी-झुधिया चादनी किमुनभोग की घनी छतनार डालो के तले आ नहीं पा रही थी किन्तु अपनी दमकती परछाई से अधकार की गहन कालिमा पर हल्की-हल्की सी पोची वह अवश्य फेर रही थी ।”^३

मछली पकड़ने की क्रिया को उपन्यासकार ने शब्दों में बाध दिया है—

“बिसनी हुई बुल ?

...पन्द्रह और सात ।

फिर धूब फेंकने की आवाज, पिच्च ।

फिर जाल फेंकने की तैयारी.....

माटी आवाज, घण्ट ।

पानी मे मानो लोदा गिरा...

बुल बुल बुल बुल बुल बुल बुल बुल बुल बुल बुल,

बुलबुले उनकी बुडबुडाहट ।

.....

भोला ने बिजली की फुर्ती से बाह घुमाई, मूठ खोलकर जाल पानी मे फेंक दिया—

“... भा । । । । । प ।”^४

‘सागर लहरें और मनुष्य’ मे भी मछलीमारो का जीवन चित्रित किया गया है परन्तु उसके मछलीमार मराठी-गुजराती भाषी क्षेत्र के निवासी हैं अतः उनकी भाषा पर दोनों का प्रभाव दिखाई देता है । यह बात वास्तविकता मे अधिक प्रभाव-शाली ढंग से उपस्थित हुई है । लेखक के विश्लेषण की भाषा सामान्य हिन्दी ही

१ ‘वहण के बेट’, पृष्ठ ६ ।

२ वही, पृष्ठ ७ ।

३ वही, पृष्ठ ११ ।

४ वही, पृष्ठ ४ ।

है। पात्रों की भाषा भी हिन्दी है परन्तु मराठी-गुजराती से प्रभावित—

“मग !” उत्सुकता से आबे नचानी वशी ने पूछा।

“मग क्या, मर गया होयेंगा सान्ना।”

“और पुलिस में जायेंगा तो ?” जैसे टट मई हो।

“हम दादागीरी निशाला, सान्ना बूम मारना चा।”^१

मछुओं की यह बात-चीत भी बड़ी स्वाभाविक है—

“मजेंदार है तो तूई करने—एक ने गगार कर हगने हुए बहा।

“माहोम के मछुआ के घर नहीं रहा, मग कीन के गाथ रहने का ?”

“औरत कू आदमी मागनाय।

“और आदमी कू बाई।”^२

इस प्रकार मग, दादागीरी, बूम मारना, बाई आदि के साथ मछुआमारों की भाषा के शब्दों का भी मिश्रण हो गया है—तोफान, हडरम्प, साडेल, फोडी आदि।

इस यथार्थवादी भाषा में काव्य के उपादानों का भी समन्वय स्थान-स्थान पर हो गया है—

“... पूनों की गत। आकाश में दूध की धार बरस रही थी। धरती का कोना-कोना हम रहा था। समुद्र की मनह पर जहाज नियाह जानी मोनियों का चूरा बिछा था। सहरा की आकाश चूमनेवाली ऊंची दीवारा के किनारों पर फेनो की गोद लगी दीख पड़ती थी। अभिमान की तरह सहरे ऊंची से ऊंची उठ रही थी। मारा समुद्र एक महान गिलाही के उल्लास उमग में उतरग हो रहा था।”^३

“उस समय पश्चिम के समुद्र की छाती पर अपनी किरनों का विस्तर बिछाये सूर्य बैठने जा रहा था। सोने के इस अस्तर को उठती लहरों के किनारे वही उन्हें दूध सा सफेद बना रहे थे, वही नीली और हरी खादर पर गल्म-सितारे की मुनहली और रूपहली गोद जड़ रहे थे।”^४

समुद्र एवं तूफान के वर्णन लेखन की भाषा, सामान्य हिन्दी, में ही हैं। उनमें ‘परती परिकथा’ की भाषा की सी कला नहीं है परन्तु प्रभावोत्पादकता उतनी ही है। मछुओं की अपनी भाषा उनके वार्त्तालाप तथा लोक-गीतों में उद्घाटित हुई है। यह है लोक-गीत का रूप—

“हाय हाय हाली मेला तू जायगो

हाय हाय होली उनारू जायगो।

१ ‘सागर सहरे और मनुष्य’, पृष्ठ ६७।

२ ‘सागर सहरे और मनुष्य’ पृष्ठ १७।

३ वही, पृष्ठ ३।

४ वही पृष्ठ ८।

वालाचा वास बेट भेडनी जाये

वारा महिन्याची माभी हाँनू वाई---।"^१

'कब तक पुकारू' आत्मकथात्मक उपन्यास है इस कारण इसमें लेखक की भाषा और पात्रों की भाषा में अंतर करना सरल काम नहीं। लेखक तो बीच में आ ही नहीं सकता। फिर भी विवरण और वार्त्तालाप की भाषा में अंतर दिखाई देना है। विवरणों में भाषा का सामान्य रूप ही मिलना है केवल शब्दों के कुछ विकृत रूप उसे सामान्य हिन्दी से भिन्न कर देते हैं जैसे—

"गाव बाहर के घूरे में कोई सूहर घूम रहा था और दूर पुरबिनी बाने बाबा जी के मंदिर में दिया जल रहा था।"^२

परन्तु वार्त्तालाप की भाषा में जन-भाषा का अत्यंत स्वाभाविक तथा प्रभावशाली रूप व्यक्त हुआ है—

"अरे बारे ! "उसने कहा" तू तो अक्ल का बड़ा मट्ठा है। कल भोपड़े में रहके राजा का सतखण्डा कुआ देवकर बहेगा कि यह कैसा बनाया गया होगा ? ओ दारी ! एक कोरिन ने क्या था, लगता है महल के बीच में कुआ ऊपर से उनरा होगा। "बह हसी ' बना बता, राजा के लिये कुछ मुस्किल है।"^३

भाषा में कही-कही भावुकता अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती है और उपन्यासकार गद्य गीत लिखने लगता है—

"वे नेत्र नहीं रहे थे। वह समुद्रों की अंतिम रोर थी, जिसने क्षितिज पर उठते हुए अरुण का अभिनन्दन किया था। वह बनानों की भूम नहीं थी। महक्ते हुए वसंत को आज वानन ने दोनों हाथ खोलकर उतर आने का आवाहन दिया था। वह महागिरियों का अभिमान नहीं था, हिम-शृंगों का किरणों के तप से पिघलने के पहिले, रम बनने के पहिले का जीवन-संचरण था।"^४

इस उपन्यास की आचलिकता प्रमुख रूप से कथा, चरित्र चित्रण एवं जीवन-चित्रण में है। भाषा के सबंध में उपन्यासकार अत्यंत उदार रहा है इसी कारण नटों की बोली, मुहावरों, लोक-व्याजों आदि की मयोजना उसने नहीं की है। लोक-गीतों तक के अनुवाद कर दिये गये हैं। आचलिक भाषा की दृष्टि में इस कारण कुछ दुर्बलता आ जाती है फिर भी नटों की बोली की प्रकृति एक शब्दों का स्थान-स्थान पर समावेश हो गया है जिससे स्वाभाविकता बनी रहती है।

श्री रामेश्वराधव का 'काका' मथुरा नगरी से संबंधित उपन्यास है जहाँ की भाषा ब्रज-भाषा है। ब्रज-भाषा के सबंध में सबसे बड़ी कठिनाई यह है, कि वह

१ 'सागर लहरें और मनुष्य', पृष्ठ २२२।

२ 'कब तक पुकारू', पृष्ठ ४९।

३. वही, पृष्ठ ११४।

४ वही, पृष्ठ ६३।

इतनी समृद्ध है इतनी साहित्यिक है और इतनी जानी पहिचानी है कि उसे लोक भाषा कहना स्वतन्त्रता नहीं। सामान्यतः यमुना मथुरा बदायन मवल्लन मिथी कृष्ण वगैर्या और सूर के पन्ना साहित्यिकता का निर्माण करते हैं परन्तु इस उपन्यास में लेखक ने इनका प्रयोग आचलिकता के निर्माण के लिये किया है। लेखक की स्वयं की विश्लेषण की भाषा तो सामान्य हिंदी ही है परन्तु ब्रज भाषा का कहीं हल्का रंग है और कहीं गहरा। एक ओर विद्या और रामधुन का वार्तालाप है जिसमें यदा यदा ही ब्रजभाषा के गन्ध आते हैं—

बहुत मस्ता गए हो तुम। उठो चलो मेरे साथ।

कहा ? रामधुन ने पूछा।

जहाँ मैं चलती हूँ।

तो भी ?

अच्छा तो लाला को डर भी है ? मैं तम्हें भगा ले जाऊँगी। ऐंमे तो बड़ मलूक हैं न ?

छोड़दी होती। और वह बाता जो अभी लिए म गस रही है ? मुझ से बनने हो ? लाला म तुम्हारी नम नस जानती हूँ ।^१

दूसरी ओर काका और परमसुख की यह बात चीत है—

‘काका परमसुख ने पानी के बाहर गढ़न निकाल कर कहा— अब की पूँधी को गोरधन परिवर्त्ता म चिरजी को अचानक सी का लोट मिता। भाग जागे तो ऐसे।

पर काका ने उत्तर दिया— मन म सरधा न मही पर उस कारे ने तो उमे ठीमे से लगा दिया ।^२

परमसुख ने कहा— काका कहा चले ?

भइया नेक घर जाना है।

काम धध का दिन पड़ा है काका। अब जिजमान के दुरकया कसे पचगे जो जमुना मया की धार म नहीं लोटोगे।^३

सूर के पन्ना के अन्तर्ही कहीं अत्यंत स्वाभाविक रूप में उपन्यास म आया है— काका के बहलाने में गिरिधर जब अपने घर म घुस गया तो काका ने पुकारा—

१ काका पृष्ठ १५३ १५४।

२ चली पृष्ठ ३।

३ बनी पृष्ठ ४।

“राधे राधे.....”

“पीरी में पगु चिल्लाया—भैया राधे राधे—क्या कही है—हाय हाय—
मधुवन तुम वन रहत हरे ..अरे तुम क्यों हरे रहते हो भैया”
.....

काका ने कहा “हा भैया यही हूँ। यही तो कहती है कि ठाढ़े क्यों न जरे।
हा हा, उसके बिना किसे चैन है” किने चैन है” माया अपार है, तेरी माया
अपरम्पार है “राधे राधे ..।”^१

ब्रज-भाषा की साहित्यिकता ने लेखक की सामान्य हिन्दी से मिलकर
हिन्दीत्व को अक्षुण्ण रखते हुए भी उसमें अपनी माधुरी का पुट दे दिया है। सबसे
अधिक तो पात्रों की भावुकता के साथ भाषा की माधुरी का इतना सुन्दर समन्वय
हो गया है कि सम्पूर्ण उपन्यास एक अजीब-सी मधुरिमा से परिप्लावित
दीखता है।

‘लोक परलोक’ में भाषा के वे अनेक रूप नहीं दिखाई देने जो ‘मैला आचल’
अथवा ‘परती परिकथा’ की विशेषता है। यहाँ भाषा के प्रमुख दो ही रूप दिखाई
देते हैं—सामान्य हिन्दी और ब्रज-भाषा। प्रवाहपूर्ण सरल हिन्दी का प्रयोग लेखक
ने विद्वेषण के लिए किया है, आचलिक पात्र भी उसी का प्रयोग करते हैं।
केवल ब्राह्मण एवं पण्डे ब्रज-भाषा का प्रयोग करते हैं। विद्वेषण की भाषा
सामान्य प्रवाहपूर्ण हिन्दी है परन्तु वार्तालाप में देवज शब्दों के मिश्रण से उसका
अत्यंत सशक्त रूप प्रकट हुआ है—

“आँखों में घूल भोक्ते है साले। यात्रियों का माल चरते हैं सो ऊपर से।
उनकी औरतों को घूरते है सो घाने में। जैसे सारे सुख इन बमटों के लिए हैं ?
अब से हर ठाकुर की पत्तल लगा करेगी...ये साले माल चरें और हम टुकुर-टुकुर
देखते रहे ?”^२

ब्राह्मणों का इससे विरोध है—

“सिरफ याई गाम में ठाकुरन कू देवी को चढायो सेत देखो है, तुम जानो
ठाकुर जि तो वामनन को काम है।”

“वामन क्या साले दूसरी जगह से पैदा होते हैं, और ठाकुर दूसरी जगह से,
क्या फरक है हममें तुममें ?”^३

दुर्गासिंह ब्राह्मणों की भाषा का बड़ा स्वाभाविक रूप उद्घाटित करता
है—

“जामे बुरी बात बाये, नाय बा वे दन्ट्टा, गजे, हम तो साप कैते। काऊ

१. ‘काका’, पृष्ठ ३६।

२. ‘लोक परलोक’, पृष्ठ १२।

३. वही, पृष्ठ १३।

भली लगे चाहे बुरी। तुमई देखो तुम्हारो खपर सौ मो नायें...“हम पं नाय होति काऊ बाप-फाप की इज्जत, हम नाय माने काऊ सारे कू।”^१

इस प्रकार आचलिकता भाषा में उतनी मुखर नहीं जितनी कथानक, पात्र निरूपण एवं शैली में है।

श्री नागार्जुन के उपन्यास ‘रतिनाथ की चाची’, ‘बलचनमा’, ‘बाबा बटेमर नाथ’ और ‘नई पौध’, मिथिला के जन जीवन पर आधारित हैं अतः उनकी भाषा पर मैथिल का प्रभाव स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होता है। विवरण एवं विश्लेषण की भाषा आचलिक रूपा के प्रयोग से स्वाभाविक बन जाती है—

“खोखा पण्डित ने मिर्जई पहन, माथे पर पगड़ी डालकर दूसरे दिन अनुगुत्ते हसटीसन का रास्ता पकड़ा था।”^२

“तार सराय में झुकर बाबा ने इक्का ठोक किया। इक्केवान ने उस पर दाम की दो कौनी लगाकर ऊपर से तम्बुआ बनाया।”^३

“इस ओसारे पर छ महीने का चिलका गला फाड़-फाड़ कर मर जाय तो उस ओसारे पर बैठी चिल्काउर को पता न चलेगा...”^४

“हिलती-डुलती गाड़ी में ऐसा लग रहा था कि मलिकाइन के कलम बाग में मचकी भूल रहा हूँ। नीचे पैर के बिल्कुल नीचे रेल के पहिये हड्डाक-हड्डाक कर रहे थे। जुड़े हुए डब्बे डब्बर डब्बर दौल रहे थे। एंजन भ्रम्रम्र काभी, भ्रम्रम्र वाली करती चली जा रही थी।”^५

शैली की विशिष्टता का कारण इन उपन्यासों में वार्तालाप के लिए पर्याप्त स्थान नहीं था फिर भी जो वार्तालाप हैं वे मैथिल से प्रभावित हैं—

“खोखा पण्डित की मतनी का ब्याह हो रहा है।

—बहा का लडका है?

—लडका! हि हि हि लडका!!

—ठूठ पीपता की गाठ उठा लाया है पण्डित।

—भग।

—अ दुर जौ सच कहती हू तेरी बसम!

—खच्चिया भर रुपैया गिनाया है पण्डित ने।

—अगे मडया! एको गो दात नहीं होगा उसके”

१. ‘लोक परलोक’, पृष्ठ ३९।

२. ‘नई पौध’, पृष्ठ १४।

३. ‘रतिनाथ की चाची’, पृष्ठ ६३।

४. ‘बलचनमा’, पृष्ठ ४९।

५. वही, पृष्ठ ४५।

—बुढ़वा भारी मातबर है।”^१

नागार्जुन का कवि विवरणा में कुशलता से अभिव्यक्त हुआ है। ऐसे स्थानों पर भाषा अपेक्षाकृत परिमार्जित हो जाती है—

“आगे खेतों में धान के हरे-हरे पौधे लहरा रहे थे। उनसे परे आमों की नील-निबिड़ कुज थे। उनसे भी परे सुदूर उत्तरी आकाश में हिमालय की धवल-धूमिल चोटियाँ थीं जो उगते हुए सूरज की पीली किरणों से उदभासित होकर स्वर्ण-शृंग सी लग रही थीं।”^२

“अजोरिया की तेरम, रात की दुपहरी। गाव भर, खेत बाग, बड़-पीपल, ताड़, सब भकाभक सब धुले हुए, सभी उजले थका-थका के बेसुध पड़ी धरती पर चन्द्रमा भर भर सूप दूध उभिन रहे थे।”^३

नागार्जुन के उपन्यासों का जीवन समस्याओं से बोधिल है। उनकी प्रवृत्ति में लोक गीतों तथा लोक-कथनियों के चित्रण के लिए स्थान नहीं था। इसीलिए उनके प्रयोग उपन्यासों में नहीं के बराबर हैं।

आचलिक उपन्यासों के अंतर्गत परिगणित किये जाने वाले उपन्यासों में ऐसे उपन्यास भी कम नहीं हैं जो कुछ ही तत्त्व में आचलिकता का समावेश होने के कारण आचलिक मान लिये जाते हैं। ऐसे उपन्यासों में भाषा का तत्त्व आचलिक होता ही है। यही नहीं, कभी-कभी तो केवल इसी एक तत्त्व के कारण उपन्यास को आचलिक मान लिया जाता है भले ही उसमें अन्य सभी तत्त्व अनाचलिक ही क्यों न हों। ऐसे उपन्यासों में प्रमुख हैं ‘लोहे के पख’, ‘गंगा मैया’, ‘मुवनावती’ आदि। परन्तु ऐसे उपन्यास अधिक हैं जिनमें भाषा-तत्त्व के अतिरिक्त एक-दो और तत्त्व भी प्रधान हो गये हैं जैसे ‘पानी के प्राचीर’, ‘आश्विनाश’, ‘नदी फिर वह चली’, ‘हीलदार’, ‘चिट्ठीरसन’, ‘लोक लाज खोई’। पहिल इन दूसरे प्रकार के उपन्यासों की भाषा पर विचार कर लेना अधिक उपयुक्त होगा।

‘पानी के प्राचीर’ में सामान्यतः साहित्यिक हिन्दी का ही प्रयोग हुआ है परन्तु पूर्वी उत्तर प्रदेश का लोक रंग देने के लिए पूरबी के शब्दों एवं मुहावरों का विस्तृत प्रयोग भी स्थान-स्थान पर प्राप्त हो जाता है—

“फाग की मस्ती उतरी नहीं कि चैत की मादक गंध प्राणा से फूट पड़ी।”^४
पाकड़ में टूसे आ गए हैं जो कहीं-कहीं लाल-लाल कोमल हथेलियों की तरह पसर गए हैं। भाँस-मजूरियों की गंध भकाभक उड़ रही है।”^५

इसी प्रकार आचलिक मुहावरों भी बड़े प्रभावशाली हैं। परन्तु भाषा का

१. ‘नई पौछ’, पृष्ठ ३२।

२. ‘रतिनाथ की चाची’, पृष्ठ ११५।

३. ‘बलवनमा’, पृष्ठ २१७।

४. ‘पानी के प्राचीर’, पृष्ठ २२।

अत्यंत स्वाभाविक रूप वार्त्तालापो में व्यक्त हुआ है—

“कोन है तू ?”

“गडही में न चुरइ न हुई चुरईल ।”

‘तू कंसे आयी ?’

“सेनुरे में दिहलसि रे सेनुरे में ।”

“कोन दिहलसि ?”

‘ऊ उ उ ऊ ऊ !’^१

कहीं-वहीं यह भाषा इतनी क्लिष्ट हो गई है कि उपन्यासकार को उसके अनुवाद सरल हिन्दी में देने की आवश्यकता स्वयं अनुभव हुई। मेले में भूत-प्रेत से प्रभावित एक स्त्री अपना परिचय दे रही है—

‘हम एकर सक्ति हुई रे, हम आपन पांच बरसि के लडका से ले रत वन में घुमत बाटी, आ इ हमरे मरदे के साथ मज्ज करति बा। एकर दूध पिया के हम लडका जियावत बाटी, एके हम नाही छोडब रे नाही छोडब ।’^२

रघू बाबा और बैनी कावा के मजेदार वाक्-गुट, जिन्हें गाव के लडके ‘चट्यू-चिट्टर पिट्टर’ या तनी देखल—जे दासि का युद्ध^३ भी कहते हैं आचलिक भाषा का सुन्दर रूप उद्घाटित करते हैं।

वातावरण के चित्रों में भाषा का कलात्मक रूप निखरा है और चित्रणा में प्रभावशाली। उदाहरणार्थ बाढ का यह दृश्य शब्दों एवं ध्वनि के माध्यम से जल-प्रकोप का सुन्दर चित्र उपस्थित करता है—

“धुर-धुर, धुर-धुर पानी की धार गडही में गिर रही है। गडही और खेत देखते-देखते एक हो गय। गाव के चारा और पानी ही पानी। आदिगत सफेद-सफेद फेन फैलता जा रहा है—

ह—ह—ह—हास” हा—ह—ह—ह—हास भेडिया उछल रही है। तेज पुरवा हुहुकार रही है। ऊपर पानी बरस रहा है। और बाढ की ऊंची तरंगें ह न हास हह हास कर रही हैं ।’^४

काली माई के धान पर रहस्य-रोमांच और अन्य-विश्वास का अभीव सा वातावरण है—

“भम भम भम भम

डिम डिडिक डिडिक

भम भम भम भम

१ ‘पानी के प्राचीर’, पृष्ठ ३७।

२ वही, पृष्ठ ३५।

३ वही, पृष्ठ ५९।

४. वही, पृष्ठ १३५।

आ...देवी दरसनवा के जाव...।”^१

लोक-जीतो की संयोजना आचलिक भाषा के मधुर रूप की ही अभिव्यक्त करती है—

मेजिया से मैया रुमि गइवें हो नइलरि

तोरी मीठो बोलिया

.....

होत भिनगरवा में अगिया सद्वो

अवर बटइवो धन निबिया हो राम ।”^२

‘नदी फिर बह चली’ में भी पूर्वी उत्तर-प्रदेश के लोक-जीवन के चित्र हैं परन्तु आचलिक भाषा अपेक्षाकृत अधिक सरल है क्योंकि लेखक ने पूरबी के शब्दों को ही ग्रहण किया है उमकी रचना एवं उसके व्याकरण को नहीं। लेखक ने हराजी गाव के सत्रध में लिखा है—

‘मेहू की बटनी गरम हा चुकी थी। हर साल की तरह गाव के बगीचे में कई खलिहानें बन गई थी। पोरमा, दो पोरमा की ऊंचाई तक मेहू के बोझें सजाकर रपे थे। किसी की खलिहान में दउनी शुरू हो गई थी, किसी की खलिहान में ओमउनी। इधर मालिक के घर लडकी की शादी ठनी थी, उधर परबतिया की मा की देह भारी।”^३

बिबरणों की ऐसी भाषा के समान ही वार्तालाप की भाषा भी आचलिकता का सुन्दर पुट त्रिये हुए है—

‘राम कहो भईया खइनी तो ऐसी है कि बस एग ही गिल्सी में बठ जलने लगा।” महनो बोला।

“मानपुर में भी एग ही दुकान है, जहा यह खइनी मिलती है।”

‘कहा, वही मियवा की दुकान न ?

“बम, बस समझ तो गये। तमाकू भी खता है, नारियर नरचा भी खता है।”^४

इसी प्रकार मुहावरा और लोकोक्तियों का भी अच्छा प्रयोग हुआ है—

“एक तो तू रुखा लेकर भागी, उल्टे मुझे तुजभी तामा उठाने के लिए कहती हो ? छि छि तुम्हें तो चुरआ भर पानी में डूब मरना चाहिये।”^५

“दिमाग में पिलुआ काटने लगा, तो दस रुपए हथिया कर भागी। तुम्हें तो

१ ‘पानी के प्राचीर’, पृष्ठ ३५।

२ वही, पृष्ठ २२।

३. ‘नदी फिर बह चली’, पृष्ठ ७।

४. वही, पृष्ठ ६१।

५. वही, पृष्ठ ८३।

मुह मे कातिल पोतकर एव कोने मे बैठना चाहिए" बाप-दादे का नाम हमारा ही हो।" १

"अपने दरवाजे पर कुत्ता भी बरियार होता है" १ २

"अब मैं तुम्हारे दरवाजे को सात भाङ्गू मारती हूँ। अब मुनिया तुम्हारे घर पर भावने भी नहीं जायेगी" १ ३

"ठीक कहा है, बड़ जात बित्तबबले, आ छोट जात सत्तिबबले" १ ४

भावात्मक अथ इस उपन्यास में प्रभावशाली नहीं है। यह कथावस्तु की प्रकृति का अप्रह्व भी था यमोक्ति वह भौतिक मध्य पर ही आधारित है। फिर भी लोक-गीत एवं लोक-उत्सवों का समावेश है। धान-रोपणियों के गीत आचलिकता का सुन्दर रूप प्रकट करते हैं। १

लगभग ऐसी ही स्थिति 'लोक लाज छोई' की भी है। इस उपन्यास को आचलिकता प्रदान करने में इसके भाषा-तत्त्व का प्रमुख हाथ है। इस तत्त्व की यहा विशिष्टता यह है कि इसमें आचलिक भाषा के हल्के एवं गहरे रूप ही दिखाई देते हैं, मलाकार की भाषा अथवा भावात्मक एवं आलंकारिक भाषा का रूप इसमें प्राप्त नहीं होता। विश्लेषण की भाषा में आचलिकता का पुट हल्का है परन्तु उसका रूप अत्यंत स्वाभाविक है। एक-दो उदाहरण उपन्यासकार की भाषा की गहन जानकारी के उदाहरण के रूप में पर्याप्त होंगे—

"एक साल दमई की बारी में जेठऊ कावरि सूब फसी थी।" १ ५

"आखिर उनकी निगाह जब अगनावाली ओसरिया की छान्ह की ओर गई तो देखा सामने छूरी खोसी थी। कवरी बिटिया भाव गोहार इमी को कहते हैं। ऐन चूल्हे के ऊपर थी और भोजी कोन-आतर सब छान आयी।" १ ७

"नाम लालताहि है और दिल तावी से करिया है। खुशी मुशी देने को तइयार हो तो लेने में उनकी निमोसी है, वैसे वेइमानी से चाही गटई रेति के रख लैय, तनिकी सरम-लिहाज नहीं है।" १ ८

और यह है वार्त्तालाप की भाषा—

"नाही कौनो सास काम नाही है। जरा फँरइया की तलमि मा जाति रहे

१ 'नदी फिर वह चली', पृष्ठ ८३।

२. वही।

३. वही।

४. वही, पृष्ठ २०६।

५. वही, पृष्ठ १८।

६. 'लोक लाज छोई', पृष्ठ १०९।

७. वही, पृष्ठ १७।

अलग दिखाई दे (जैसे देश की समतल भूमि से पहाड़ों की पथरीली प्रकृति) यह लेखक का उद्देश्य रहा है ।

“इतर प्रान्तीय पाठकों को मेरा कृतित्व दुर्बोध न लगे, इस ओर सचेत रहा हूँ । जो आचलिक शब्द प्रयुक्त हुए हैं उनमें से अधिकांश को मैंने उनके अधर-आकर्षण अर्थ-गाम्भीर्य और ध्वनि-वैशिष्ट्य के आधार पर ही दिया है इस आशा के साथ कि इनमें से कई शब्द हिन्दी-माहित्य के शब्द-कोश की वृद्धि करने में समर्थ होंगे ।”

उपन्यासकार अपने इस उद्देश्य में पूर्ण सफल भी हुआ है । पाठक को ऐसा अनुभव होता है जैसे वह कुमायू प्रदेश में ही बैठा हुआ है और सब कुछ स्पष्ट देख रहा है । प्रारम्भ में कुछ कठिनाई अवश्य होती है परन्तु कठिन शब्दों के अर्थ पृष्ठान्त में दिये होने के कारण कुछ पृष्ठ पढ़ जाने के बाद पाठक उनसे परिचित हो जाता है और तदुपरान्त भाषा में उसे रस मिलने लगता है । शैलेश जी के उपन्यासों में आचलिक भाषा के तीन रूप दिखाई देते हैं—(१) अति-आचलिक भाषा, जैसी धौलछीना की स्थिया तथा भागुली-नदुली श्रमजीवी शिल्पकारिने बोलती है । (२) हिन्दी मिश्रित आचलिक, जैसी अधिकतर पुरुष पात्रों द्वारा बोली जाती है । (३) अप्रेजी मिश्रित आचलिक, जैसी फौजी एवं ग्राम के पढ़े-लिखे लोग बोलते हैं । उपन्यासकार की भाषा तथा बलाकार की भाषा दूसरे प्रकार की आचलिक भाषा होती है । इन उपन्यासों की विशेषता यह है कि भाषा की कई-कई उपयुक्त विशेषताएँ एक ही स्थान पर मिली-जुली दिखाई देती हैं । प्रथम प्रकार की बोली का उदाहरण जैता और उसकी नन्द गोविन्दी के इस वार्त्तालाप से दिया जा सकता है—

गोविन्दी किंचित रोपपूर्वक बोली—“ठुसी भौजी तुमका इतना सताती है मगर तुममें जरा भी किसी किसिम की होगियारी नहीं हो सकती ? ले मेरी चानि, मार त्मार ज्वात^१ कहने में तुम जैसा उस्ताद मैंने कोई नहीं देखा, नानि भौजी” ।”

जैता बरबस ही भुसकुरा उठी—“एक ठुति दिदी थोड़ा डाटती फटकारती हैं तो क्या हो गया, गोबी ?” एक मन तो कभी-कभी करता है कि मैंत चली जाऊ जहा गोठ बन्द नहीं रहा, वहा गल्वो का क्या काम ?”^२

“अरे बबारे, गोबी तुमने तो मेरे गले में अगाल डान दी । छूत कर दी—अब यहा गौत वहा से डालेगी ।”

“अरे हट । तुम्हारी ठुति दिदी को उठा ले जाए गणनाय के मंदिर के जटा-

१ ले मरा मिर, मार तेरी जूतिया ।

२ ‘होलदार’, पृष्ठ १४७ ।

धारी जोगी और बहा भरवाए अपनी अत्तर की चिलम अच्छा नानि भोजी,
एक बात बता, फिर तेरे गले में अगल छोड़ दूगी ।”

“तुम बताओ तो जरा, नानि भोजी, छूनी कैसे होते हैं ?”

“इस मवाल का जवाब तुम्हें क्या होने पर मिलेगा—जब घाघरे में पहली पाल
के बेन-बूटे जैसे निकलेगे ।”^१

गाबुली का यह कथन पर्वतीय बोली का स्वाभाविक रूप ही प्रकट करता है—

“भयानक पड़ जाये यह चोरी, दमके हाडो को बाध लग जाए, इसकी कचुनी
में कीड़े पड़ जाए । चार घंटे से उपर हो गये ममारले-मसारले—मजाल है जो
पगुरजाय ।”^२

दुरगुली पण्डित्याण का यह कथन मुहावरेदार भाषा का सुन्दर नमूना है—

“ऐसी बरमात से भीगे पिनालू के पत्ते जैसी तर बानें तुम्हारे सूखी-भिण्डी
जैसे होठों पर शोभा नहीं देती है—आखरी बखत में तुम भी रग में आ रहे हो
अब ।” अब फन-फून खत्म हो गए, उस समय बानर बोट में बढाने वाली मसल
तुम्हारी भी हो रही है । मैं तो, सुबह सुबह जलेबी की खाती पुडिया—जैसी
चातें रहने दो अब ।”^३

“भैस्याणी पण्डित्याण की तो अब यह हासत हो गई है कि जतिए लाख
स्घते हैं और अ-अ करते रहे, भैस को तो बाटवाली आना नहीं है ।”^४

फौजियो की अंग्रेजी-मिश्रित भाषा का रूप बंसा ही होता है—जैसा हीलदार
नाथूसिंह द्वारा प्रयुक्त भाषा का है—

“अब ये है तुम्हारी ब्यारी । घास पात और गोठ रोत से आगे-पीछे की
दुनिया इसके लिए क्या पता कितनी है, कहा है ? चार दिन मिनीटरी के फेमिली-
क्वाटर में मेरे साथ रह आती, तो फिर कोई पाता इसके ठसके-सलीको को ?...
अफमरो की औरतो के साथ टैनिस-बैडमिल्टन खेलती “ओ प्रेम, ओ मो, थैकू
भैरी मच” करती—डिरायग रम में गुलदस्ते लगवाती ।”^५

उपन्यासकार की भाषा में जहां प्रेम-प्रसंगों का अथवा भावुकतापूर्ण
स्थितियों का चित्रण हुआ है वहां भाषा का अत्यन्त मार्मिक रूप प्रकट हुआ है ।
अलंकारों का प्रयोग ऐसी स्थिति में अत्यन्त सुन्दर हो जाता है—

“पर एक मन रमौनी का मन—बुझ्य था, उसकी फागुनिया—सरसो सी

१ ‘हीलदार’, पृष्ठ १४७-१४८ ।

२ ‘चिट्ठीरमन’, पृष्ठ १२६ ।

३ ‘हीलदार’, पृष्ठ २४५ ।

४. वही, पृष्ठ २४४ ।

५ ‘चिट्ठीरमन’, पृष्ठ ७ ।

उमर थी एक चैतिया घाट मोहनमिग की थी तीसरी बैगासी पवन मी पीताम्बर चिटठीरमन फरफरा गया जिमसे कच्ची फसल भी पकन गगती है । ^१

मन बुरुग इस साल शायद रमौती का बहुत ज्यादा फूटा था । कपो न फूटता एक फागुनिया उमर और कुमुमिया पिंड रमौती का उम पर चैत के महीन म चहकने बान कफू पछी की कफू कफू कफू की जैसी एक रट मोहनमिग की याद के सयासी क चिमटे की जैसी छणाक छणाक छणाक रमौ रमौ रमौ और तीसरा गनि बैगासी पवन मा पापी मिटनी के नन को झकझोर गया पीताम्बर चिटठीरमन । ^२

लोक गीता और ध्वनि रूपो का प्रयोग भी अनुभूति की तीव्रता का प्रमाण है । भागली और जता के बीच का यह वात्सलाप ऐसा ही है— एक होठ हिलो रती हसी को हवा म फला दिया भागुनी ने—द रे चोट लगी प्यार की हलकी सी धिनोडी चडी की पाल म धिनोडी तैमे उडी ? हाई ठीक हमारी नदुनी बवारी की तरह । द—रे—रे—रे हु हु हु कानो म बनसागली घुसी फाना म हुई फर हाई मेरी नदुली धिनोडी का गुनेल—जसी गी उड नदुली फुर फुर । ^३

चल वो वासा गीत गात हैं जो परार के साल चला था—हिरण भसो पगडडी को ठम लागछ त्यर द—रे—रे—त्यारा पिछना हिरन जममन भाजछ भयर हिर रूपसा जगली बाट बजारा बाट पवर द रा रा रे—र—रे—रे—रे ।

तुम्हार मुख धीठ पडती है तो जसे कठ का गीत कठ म ही किरमड के फाटे जसा अटक जाता है कि लागी आग कमल बन जसा कोकिल भई उदाम—दिगो फूल खिसा ऐसा हतभागी भवरा उडा अकास की तुम्हारी शोभा होती—दिगो कस कस मुख तुम्ह हासिल होते ? मगर विधना करनी ऐसी करी—पानी गया तलाव को सूख मछनी तडकनावे अधमरी अरे पापी परमेश्वरा जब हाय न दिए तब हलवा काहे को दिया ? धन मे फूली नेतकी बन म ही मुरझाय—भवरा उडा अनाग को उडके सौट न आये दिगी । ^४

हरकसिंह के विरागी अगो म नीताड देवता फूटता था— धि—रि—रि—रि—रि हिगोत्त—छात्त ।

उधर ढान की पाग गले म डाने पैया के दाए बाए मोटे सोरा को सप

१ चिटठीरमन पृष्ठ ११६ ।

२ वही पृष्ठ ११७ ।

३ हौनदार पृष्ठ ३०६ ।

४ वही पृष्ठ ३०८ ३०९ ।

सपाता उदेरामदाम था—किनान्-किनात् कि-क्याना कुटी धिनान्-धिनान्-धिन्-
ध्याना कुटी—”^१

जहां उपन्यासकार प्रकृति के सौन्दर्य से अभिभूत हो जाता है वहां भाषा
गुड़ हिन्दी हो जाती है—

“पहाड़ी प्रदेशों में—विशेषकर हिमालय के पार्श्ववर्ती पहाड़ी-प्रदेशों में,
ऊँची-ऊँची पर्वत श्रेणियाँ होनी हैं और, जैसे लनाट के नीचे शाश्वत मोराजना
आवें होती है, ठीक वैसे ही, पर्वत-श्रेणियों की तलहटियों में इकतारे जैसी बजने-
वाली नदिया—

“अल्हड़ा किशोरियों-सी फरं-फरं नाचनेवाली, हाँठों के दायरे में ही प्रति-
ध्वनित होकर रह जाने वाली—हु-हु हु की हुकार भरने वाली—पर्वतराज
हिमालय की सदैव ही जीवात—मूर्तिमान—सुवर्णा—सुमंगला हिम-जलो-
लिनी बेटिया—पार्वतिया—”^२

‘आदि-यनाथ’ की सामान्य भाषा तो साहित्यिक हिन्दी ही है परन्तु प्रथम,
द्वितीय एवं चतुर्थ खण्डों में आचलिक शब्दों का समावेश कर दिया गया है, परन्तु
यह अत्यल्प है। आचलिक शब्दों तथा भाषा रूपों का किंचित विस्तार से प्रयोग
केवल तृतीय खण्ड में ही है जहाँ मलाणा के जीवन का चित्रण है। वहाँ उस एक
किराती रत्न के मिथुन से बने समाज की ‘कणास’ बोली में आर्यभाषा के शब्द
भी हैं और किराती अनार्य भाषा के भी—

बह (देना), मह (लेना), मी (आग), छा (नमक) जैसे शब्द किराती
परिवार के हैं और भाऊ (बड़ा भाई), भाइच् (छोटा भाई), ह्या (मा) आदि
आर्य-परिवार के शब्द। परन्तु ऐसे शब्दों का प्रयोग उपन्यासकार ने आचलिकता
का पुट देने के लिए ही किया है। सामान्य भाषा ऐसी है—

“दूर-दूर तो भालूम नहीं बाबा। तीन-चार तमाकू का रास्ता है इधर
से” और उधर ‘जरो’ से होकर तो और भी दूर। और भी दूर बाबा। आज
भत् खाके बलो तो दूसरे दिन शाम को पढ़चो—‘एक बीभी’ तमाकू का रास्ता”
बड़ा दूर बाबा।”^३

ऐसे उपन्यासों पर जिनमें केवल भाषा-नटव में ही आचलिकता होती है
विस्तार में विचार करना आवश्यक नहीं क्योंकि इनमें ग्रामीण जीवन की कथा
में कुछ वर्ग-विशेष के पात्रों से उनकी विशिष्ट अवयव विकृत बोली का प्रयोग
कराने में ही आचलिकता सीमित है। उदाहरणार्थ ‘लोहे के पम्ब’ में चमार मग-
र आ तथा उमरो समाज के लोग इस प्रकार की भाषा का प्रयोग करने हैं—

१. ‘हीलदार’, पृष्ठ २५०।

२. वही, पृष्ठ १३६-१४०।

३. ‘आदि-यनाथ’, पृष्ठ १३६-१४०।

“गाली इसी दुःख को अमेज नहीं होने के ओझड़ में हम भोरे का गाड़ी से बनवता भाग आये। एहिजा आने पर पता चला जे हम नौकरी घर से डिगमिम कर दिये गये हैं—” इसलिए इधर रुपया-पट्टा नहीं भेज सकते। रिमू से उधार-पईच लेकर नाम चनाना। कामाने लगेंगे तो फेर रुपया पेठा देंगे।”^१

उपन्यास आत्मकयात्मक शैली में है इसलिए शब्दों के देशज एवं विकृत रूपों का प्रयोग सर्वत्र ही मिल जाता है

तिलार, चाउर, उफर गइना, एहिजा, अमुआ, पोस्काट, मोनगीजी, सकेन आदि।

‘नेपाल की वो बेटा’ और ‘मुक्तावती’ में भी इसी प्रकार आचरित शब्दों के सम्मिश्रण में भाषा की आचरितता को उभारा गया है। कहीं-कहीं ऐसे प्रयोग अत्यंत क्लृप्तभाविक भी लगते हैं—

‘हेमा झट डोका में पीतल की मागरी डाल और नाम्नों के सहारे उने पीठ पर लादे लगभग दो फर्ग दूर करने से पानी लेने चली’ फिर लोहे के तीन पाये चूल्हे को जलाकर लोहे की ‘तापे’ में मकई भूजने लगी।”^२

“पहिनी अपने स्वर में ध्रुवा भरकर बोली—‘बेचारे’ लाहुरे’ ‘मोगलान’ में जिनगी मुदाम करके हजारे-पाक सी कमाकर माय साया था।’ किम पुलगन में अभागे ने मुहया की ‘बाछी’ को देगा कि बेचारे का मर्यानाम हो गया।”^३

विवरणों की भाषा ऐसी है—

“पुरुष वर्ग मुक्ताल और मयलपोग अथवा भोटो के ऊपर ‘इस्कोट’ पहने था। लेबिन स्त्रियों का साज-शृंगार पर्याप्त मुखर और भडकीला था। गुन्दू, चोली, इस्कोट, पटुका, घलेक, और मुजेर।”^४

‘मुक्तावती’ में तो मणिपुरी भाषा के शब्दों का प्रयोग यन्त्र, भोजन-सामग्री, नाम आदि में भी किया गया है—

फनिक (लुगी), इनकी (ओढकी), पाउङ् छड० (भेडकी फोरडी), इवेमा (बेटा) इबुड० (बेटा), काज (पंदल पोली), सरेड०, ड०उच, पेम्बा, ड०तोन, आदि।

व्यक्तिगत नाम तो आचरित हैं ही जैसे थाम्वाल पोम्बी, तोम्बी सना, मेमनू हेइबा, आदि, विवाहादि रस्मों के नाम भी मणिपुरी हैं जैसे—

हायजवा (स्वयं योजित विवाह), वनजवा (अभिभावकों द्वारा योजित), वर-वारतन (वरत का निमंत्रण), फंगारुक (वास की पेटी), तजेंगलइ (मुकुट)।^५

१. ‘लोहे के पत्र’, पृष्ठ ६४।

२. ‘नेपाल की वो बेटा’, पृष्ठ ४२।

३. ‘नेपाल की वो बेटा’, पृष्ठ १६३।

४. वही, पृष्ठ १६।

५. ‘मुक्तावती’, पृष्ठ १०१, १०६।

जहाँ तक भाषा-तत्त्व का संबंध है 'जुलूस', 'बहती गंगा' और 'सेठ बाबेमल' की विशेष स्थिति है। 'जुलूस' में भाषा के तीन रूप दिखाई देते हैं—

(१) लेखक की विदलेपण की भाषा—हिन्दी (२) बंगाली शरणार्थियों की, बंगला (३) अन्य पात्रों की लिचड़ी भाषा। सामान्य हिन्दी का रूप तो 'रेणु' के अन्य उपन्यासों जैसा ही है परन्तु बंगला एवं लिचड़ी भाषा इस उपन्यास में अपनी विशिष्टता रखती हैं—

—ए ! पागलेर मत हासो केन ?

—हमना भी गुनाह है ?... लाहोन ?

—आमि इजिन बन्द कोवें ?

—आमि इजिन बन्द कोर्ताम। नामो

—एलाने के न ? "....." १

"तालेवर गोडी का जी खट्टा हो गया" शादी के पहिले एकदम 'लाट-गवर्नर-मिनिस्टर बालिस्टर' तो 'अलान' तो 'डेकान' बोलकर डेरी कर गये" केवट-मध, निपाद-सघ... मुस्तार साहेब सभी कमिटी के 'परसिडण्ड' हैं और बात एकदम 'फैलिपर' है... २

'बहती गंगा' की भाषा के संबंध में पंडित सीताराम चतुर्वेदी ने लिखा है "इस बहती गंगा की सबसे बड़ी विशेषता है इसकी भाषा जिसमें तनिक मिलावट नहीं, बनावट नहीं, सीधी, मुहावरेदार, सरस सूक्तियों और नहरियादार शब्दावली से भरी, भावों के साथ ऐसी भूमती, इठलाती, बलझाती, लचकाती, लहरें लेती, झूलती, मचलती है कि आप एक एक वाक्य को दस दम बार भी पढ़ें तो जी न मरे" ३ परन्तु यहाँ उद्देश्य भाषा के रूप पर विचार करना है। बनारसी अथवा पूरबी का पुट उपन्यास में अहा-तहा बहुत प्रभावशाली बन पड़ा है—

"नागर ने कर्कश स्वर में पूछा—'बोल-बोल, लड़िका को काहे मारने ?' साव ने पड़े-पड़े ही हाथ जोड़कर उत्तर दिया "हमार तनिकी दोम नाही हौ गुद हमरे भाग पर लडाकवा हमार हसी उछावत रहलन।" ४

परन्तु इस प्रकार की भाषा के प्रयोग कम ही हैं और सभी तरफों में हैं भी नहीं। सेठ बाबेलाल में तो आचलिकता के नाम पर केवल आगरे की बोली है जो स्थान एवं आवश्यकता के अनुसार बदलती रही है उमकी प्रवाहपूर्णता तथा प्रभावपूर्णता का एक उदाहरण ही पर्याप्त होगा—

'या तो कहने को ह्या पं बड़े-बड़े बरन्ना जी और विस्नू जी खड़े थे, मगर सब

१. 'जुलूस', पृष्ठ १३१।

२. वही, पृष्ठ ५१।

३. 'बहती गंगा' (परिचय), पृष्ठ ७-८।

४. 'बहती गंगा', पृष्ठ ८।

एकदम फौकम । महादेव जी ने भी मूछो पै ताव फेरके वही वि अच्छा बेटा, जब तुम सबको भी चुल्लू में उल्लू न बनाऊ तो मेरा नाम भी म्हादेवजी नहीं । भइयो फिर तो तू जाने ही है वि सद्मी जी निक्की सो तो बिस्नूजी को दीनी । कहा जा मजाकर मेरे यार । बिस्ने बाद इमरत निक्का । मोचने लगे मैं क्या करू साले रा ' इम सब खुसकंटो को पिला दो तरकंट हो जायेंगे ।"१

'मोरभाल' में भाषा की आचलिकता केवल वस्तुओं के आचलिक नामों तक ही सीमित है । अन्य स्थानों पर भाषा का सामान्य साहित्यिक रूप ही दिखाई देता है । भीलों की भाषा के शब्दों के प्रयोग से भाषा में स्वाभाविकता आ जाती है और उसका रूप आचलिक बन जाता है ।

भाषा प्रयोग की दृष्टि से कुछ उपन्यास ऐसे भी हैं जिनकी स्थिति इन सबसे भिन्न है । ऐसे उपन्यासों में प्रमुख है । 'वन के मन में', 'बोहरे में लोए चांदी के पहाड़' और 'गंगा के तट पर' । इनमें आचलिक भाषा नहीं आचलिक शब्दों का प्रयोग होता है और वह भी स्थानों, वस्तुओं, व्यक्तियों आदि के नामों में । इन सभी उपन्यासों की सामान्य भाषा हिन्दी है और वही आचलिक पात्रों के वार्तालाप की भी भाषा है । यह स्थिति आचलिकता की अवतारणा की दृष्टि में अनुप-सुक्त है । यदि इन उपन्यासों में कथा-तत्त्व का स्वरूप आचलिक न होता तो इन्हें आचलिक मानने में भी आपत्ति हो सकती थी । फिर भी यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि इस प्रकार के भाषा-प्रयोग से उपन्यास की स्वाभाविकता तथा प्रभावशीलता का ह्रास होता है ।

भाषा-दोष

आचलिक उपन्यासों के भाषा-शिल्प का विवेचन अपूर्ण ही रह जायेगा यदि उसके एक प्रमुख दोष पर दृष्टिपात न किया जाये । यह दोष आचलिक उपन्यासों के यथार्थवादी उपन्यास होने के कारण ही आता है । उपन्यासकार अपने यथार्थवादी चित्रण की भाषा में कभी-कभी विकृतियाँ का भी चित्रण आवश्यक समझ लेता है । इसमें मदद नहीं कि जीवन की विकृतियाँ भी उतनी ही यथार्थ होती हैं जितने कि जीवन के सुन्दर एवं मरल रूप होते हैं । परन्तु कलाकार के लिए मरल के साथ शिव और सुन्दर का भी ध्यान रखना आवश्यक होता है । यथार्थ के चित्रण में कभी-कभी ये दोनों तथ्य आँखों में ओझल भी हो जाते हैं, परिणाम-स्वरूप भाषा में अस्तीत्यत्व आ ही जाता है । यह अश्लीलत्व मुख्यतः दो रूपों में प्रकट होता है । प्रथम, अश्लील शब्दों के प्रयोग में, द्वितीय अश्लील स्थितियों के विवरण में । कई बार एक तीसरी स्थिति भी देखने को मिल जाती है जो द्वितीय

का परिष्कृत रूप होती है जिसमें अश्लीलत्व प्रच्छन्न रहता है—शालीनतापूर्ण शब्दों की ओट में। यह तीसरी स्थिति यदि प्रतीकात्मक बन जाती है तो अश्लीलत्व दोष का ही निवारण नहीं हो जाता वरन् स्थिति की प्रभावशीलता भी बढ़ जाती है। अश्लीलत्व के इन रूपों पर किंचित विस्तार में विचार कर लेना उपयोगी होगा।

अश्लील शब्दों का प्रयोग खुली गालियों के रूप में किया जाता है और यथार्थवाद की ओट में उन्हें दाम्प्य ठहराया जाता है। हिन्दी के एक बहु-चर्चित उपन्यास (जिसे भ्रमवश आचलिक उपन्यास भी मान लिया जाता है) 'आधा गांव' (राही मामूम रजा) में गालिया का प्रयोग जिस खुले रूप में किया गया है उसके औचित्य को प्रकाशक सिद्ध भी करना चाहता है—

“सही बात कहने के लिए सच्ची भाषा ही इस्तेमाल की जा सकती है। इस दृष्टि में इस उपन्यास की भाषा में जो सच्चाई और खरापन है, वह दिमागी ऐम्पाशों को ही खटक सकता है—जिन्दगी को खरू देखने वाले को नहीं। उपन्यास में सीधे सीधे खुली गालियों का इस्तेमाल है क्योंकि जिस जिन्दगी को इस उपन्यास में उठाया गया है, वह जितनी स्पष्ट, दो टुक और बेबाक है, वह उतनी ही सच्ची और खरी भाषा की मांग भी करती है, और इस मांग को पहली बार एक जिम्मेदार लेखक ने हिन्दी में पूरा किया है।”^१

और उपन्यासकार ने जिन फोश शब्दों का प्रयोग किया है उन्हें प्रकाशक ने भाषा के नाम पर उचित ठहराया है यद्यपि ये शब्द भाषा के रूप में होकर बोली के रूप में होते हैं—और बोली भी नहीं—‘स्लाग’ के रूप में। प्रकाशक भाषा और बोली का अन्तर न समझता हो ऐसी बात नहीं क्योंकि पूर्व की पक्तियाँ में वह दोनों के अन्तर की विवेचना कर चुका है—

‘हेनरी मिलर को भाषा के सिंहास में अश्लील माना जाता है परन्तु राही की भाषा का स्तर बतर्दूँ दूसरा है क्योंकि वह ‘बोली’ के स्रोत से जुड़ी हुई है। बोली ही भाषा की जननी होती है। भाषा छत और निचर कर आती है। गालियाँ भी न जाने कितने ही मुहावरे, सूक्तियाँ, गानियाँ और शब्द ऐसे होते हैं जिन्हें भाषा में नहीं लिया जाता।’^२

इस प्रकार भाषा के नाम पर ‘बोली’ के शब्दों का प्रयोग सामान्य रूप में यथार्थवादी उपन्यासों में अश्लीलत्व का समावेश कर देता है। कुछ उपन्यासकार जैसे श्री रंगेन मटियानी (चौथी मुट्ठी) अश्लील शब्दों के स्थान पर ‘ईश’ रखकर उन्हें बचा भी माने हैं पर पाठ के प्रवाह में वे शब्द जुबान पर आ ही जाते हैं।

१ ‘आधा गांव’, प्रकाशकीय बस्तुध्व, पृष्ठ ८।

२ वही, पृष्ठ ७।

अश्लील स्थितियों अथवा विवरणों अथवा शब्दों (भाषा) द्वारा उद्घाटन अति-यथार्थवाद की भी अवतारणा करता है। इमके औचित्य को भी यथार्थवादी कलाकार सिद्ध करना चाहते हैं। 'आधा गाव' की भूमिका में कहा गया है कि "जो इस उपन्यास की जिन्दगी के खूबों को नहीं समझ पायेंगे उन्हें इसमें शायद कुछ अशोभन और अशिष्ट भी लगे। अश्लील इसलिए नहीं क्योंकि अश्लीलता स्थितियों में होती है।" पता नहीं 'अशोभन', 'अशिष्ट' और 'अश्लील' में किम अन्तर की ओर प्रकाशक का सहारा है परन्तु जिस प्रकार की स्थितियों का विवरण इसमें है उसी प्रकार के विवरण 'घरे के बाहर' (छात्रिका प्रभाव) में भी थे जिसे जप्त कर लिया गया था। एवं उदाहरण ही पर्याप्त होगा—

"छाली बंठा जगराम सरबरी की छानिया दवाता रहा और उसकी रानों पर चुटकियाँ काटता रहा। दामन उठाकर उसके चम्पई पेट की नर्म जिल्द पर हाथ फेरता रहा।" १

परन्तु जब ऐसी ही स्थितियों को परिष्कृत रूप में प्रस्तुत किया जाता है तब वे इतनी अशोभन नहीं लगती और उसकी प्रभावशीलता भी बढ जाती है। इस सबध में 'इमरतिया' (नागार्जुन) से एक ही उदाहरण पर्याप्त होगा। इमरतिया उस छिनाल की प्रवृत्ति का विवरण दे रही है जो साल में दो-तीन मर्द बदलती थी और उन मर्दों का बुरी तरह पीछा करती थी जो डोल डोल में लगडे होने थे—

"एक बार मठ का बड़ा घोडा गर्माया, वह बेचैनी में हिनहिना रहा था। नयने फैला-फैलाकर हवा में से न जाने कौन-सी गंध खींचता था बार बार। छोटे को उस बेताबी में तो गीरा मुझमें बोली—'मैं इसको ठण्डा कर सकती हूँ' ?" २

"हमने गौरा छुले आम कहा करनी, मैं डायन हूँ, कच्चा चबाने के लिए मुझे आदमी ही चाहिए। दस वर्ष का लड़का हो तो भी चलेगा, गत्तर साल का बुढ़ा हो तो भी चलेगा।" ३

ऐसे विवरणों का सुन्दरतम रूप तब व्यक्त होता है जब उन्हें प्रतीक योजना में ढाल दिया जाता है जैसा 'आठवीं भावर' में हुआ है। पर्वती मदानन्द को 'जीतने' चलती है और सफल भी हो जाती है। उसके प्रयत्न की सफलता की सूचना उपन्यासकार इस एक वाक्य में देता है—

"मदानन्द का नाम सदानन्द ही रहा और पारवती का पारवती।" ४

१. 'आधा गाव', प्रकाशकीय बकनव्य, पृष्ठ ७।

२. वही, पृष्ठ ४२६।

३. 'इमरतिया', पृष्ठ २७।

४. वही, पृष्ठ २८।

५. 'आठवीं भावर', पृष्ठ ७९।

‘आठवीं भावर’ एक सफल आचलिक उपन्यास है और आचलिक उपन्यासों में अभिव्यक्त अदलील स्थितियाँ का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करता है। इससे मिलती जुलती स्थितियाँ अन्य आचलिक उपन्यासों में भी उपलब्ध हो जाती हैं। कुछ उपन्यासों में अदलीलत्व अत्यन्त दबा हुआ है (यहाँ बस अदलील शब्दों की बान बनी जा रही है अदलील भाव की नहीं) जैसे ‘सैठ बाकेमल’ एवं ‘लोक परलोक’ में है।

“मिवाय आगर के सैन्सा साज्हा बास्माय के दुनिया में कोई भी बास्माय साला ऐसा दिलो जिगर दिवा जाय, ता बिसकी टांगो के रास्ते में निकल जाऊ में।”^१

“जहाँ दबो साला हिन्दू मुसलमाना का दगा हो रह्या है खुसकैट साले।”^२

‘साला’ शब्द भाषा के प्रवाह में इस तरह मिला गया है कि उसका गाली का रूप ही बदल गया है। इसी प्रकार ‘लोक परलोक’ में भी दुर्गासिंह जिस प्रवृत्ति का व्यक्ति है उस दृष्टि से उसकी बोली में भी ‘सारा’ शब्द अधिक खटकता नहीं—

“हम पै नाय होती बाऊ बाप पाप की इच्छत। हम नाये माने बाऊ सारे कू।”^३

‘पानी के प्राचीर’ में दरोगा अपनी प्रवृत्ति के अनुकूल ही बढ-बढाता है—

‘ये भी माना कोई दलावा है ? साला चारो तरफ दरयाव है ..।’^४

‘सोहे के पल’ में छोटे सरकार ने जानबूझ कर गानी दी है—

“बदा है रे भगडुआ, तू बीमार है रे बटीचोद ?”^५

परन्तु नागार्जुन एवं शैलेम मटियानी ने धर्माय के नाम पर अदलीलत्व को अपने उपन्यासों में प्रतिस्थापित किया है। नागार्जुन ने तो इस सीमा तक उसका प्रयोग किया कि ‘रतिनाथ की चाची’ के अगले संस्करण में उन्हें हमारे लिए लेख भी प्रकट करना पड़ा।

“इस बार उन पवित्रों को मैं स्वयं काट डाला है जिन पर कतिपय आनो-चरों ने घोर आपत्ति की थी, मैं बसूल करना हूँ, वस्तुतः ये पवित्र अदलील एवं अनावश्यक थी।”^६ हमारे उपरान्त भी इस प्रकार के प्रयोगों पर उन्हें कोई आपत्ति नहीं—

१ ‘सैठ बाकेमल’, पृष्ठ ८३।

२ वही, पृष्ठ ८४।

३ ‘लोक परलोक’, पृष्ठ १६।

४ ‘पानी के प्राचीर’, पृष्ठ १८६।

५ ‘सोहे के पल’, पृष्ठ ८२।

६ ‘रतिनाथ की चाची’, (द्वितीय संस्करण), ‘प्रारम्भिक बसन्त’ से।

"माते की चमड़ी उधेड़ दूंगा..."^१

"—बेटीचोद ! फिर व भी नाग पी तो..."^२

बलचनमा की छोटी मानविन की गवामिन अवेले में पकड़ कर चूम ही नहीं लेती थी ऐसी भाषा का प्रयोग तब करती थी—

"राओ न आज मलिराइन गाड़ का गूदा तब निवाल लेंगी..." राओ बाबू राओ गाड़ पड़ेगी तो मानूम होमा ।"^३

दलेश जी की भी यह अनुभव हुआ कि उन पर अश्लीलता का आरोप लगाया जाता है इसीलिए अपनी 'चौथी मुट्ठी' की भूमिका में उनको वक्षस्प देकर अपनी स्थिति स्पष्ट करनी पड़ी है—

"अबगर मेरा नाम उा लेगवा में आता है जिन पर 'अश्लीलता' के आरोप लगाये जाते हैं 'आरोपो तो, आलोचना स बिफर उठने वाला या घबरा जाने वाला साहित्यकार तो मैं हूँ नहीं क्याकि मैंने भारतीय-समाज के सघावधित साहित्यिक-साहित्यिक महत्तो और सोपकों उत्पीड़कों के आगे उनकी आत्माओं के भीभल और धिनीने हों के प्रति-बिम्बों को उधारने-वाने आईने यदि रंगे हैं, तो एक साहित्यिक दायित्व-बोध के साथ ।"^४

दलेश जी ने आगे लिखा है कि अश्लीलता की कोई ठोस परिभाषा भी हमारे पास नहीं है फिर भी उन्होंने अपने ब्रैस्ट-नॉयर बनाने के लिये अश्लीलता और गुदगुदाने वाले रोमांसों की चालानी देकर कृतियों का निर्माण नहीं किया है, ऐसा उनका मत है, पाठकों को खालू माल देने के स्थान पर नये-नये शक्तिजा की मंद कराने का उनका लक्ष्य रहा है।^५ श्री धंलस जी ने इसी स्थान पर उन साहित्यकारों पर आक्षेप किया है जो नारी पात्रों का 'पातरीकरण' करके पहिने तो उन्हे धुब पतुरियाते हैं और अपनी बम्माई के लिये उनसे ममाला पाकर अंत में उन्ही पात्रों (वैश्याआ) को 'विश्वमाता', 'विश्व-भगिनी' घोषित करते हैं। इन साहित्यिक भ्रडुआ और दलाया की साहित्यिक वैश्यावृत्ति को वे नैतिक वैश्यावृत्ति में कम सतर्कनाक नहीं समझते। उनका दृष्टिकोण पात्रों को नारी-रूप देने का रहा है। ऐसा उन्होंने मोतिमा मस्तानी के चित्रण द्वारा किया है। मोतिमा को वे भली प्रकार पहिचानते थे क्योंकि उमने 'अपनी नगी टांगे और छातिया ... दिखाई हैं कि—देख माले, मरे बेटे क्या हालत हो गई है मोतिमा की।"^६ जो

१ 'रतिनाथ की चाली', पृष्ठ ५४।

२. वही, पृष्ठ ७५।

३. 'बलचनमा', पृष्ठ ३४।

४ 'चौथी मुट्ठी' (प्रस्तावना), 'एकमूठ असार मेरे'।

५. 'चौथी मुट्ठी' (प्रस्तावना)।

६ वही।

भी हो संलग्नजी की भाषा में अदलीलता आ ही गई है यद्यपि उन्होंने अति-अश्लील शब्द न लिखकर उनके स्थान रिक्त छोड़ दिये हैं—

कौशिला अपने पति गुमानसिंह की आदत याद कर रही है—“दुष्ट बही का अकेले में देखते ही पेटीकोट के परले को ऊपर उछान देता था...दोनों हाथों से शरीर टटोलता फिरता था...”^१

मोतिमा मस्तानी ने तो देच लिया है कि नारी मुलम शील-सकोच रखने में काम नहीं चलेगा अतः जब मैजर विक्रमसिंह के नौकर नथुवा ने उसकी पुत्री आनन्दी को छेड़ा तो उपन्यासकार ने उसके मुख से ये गालियाँ सुनवाई—

“कौन है, रे तुम मालों में वह नथुवा अपनी माँ का लसत ! अरे स्साले मेरे सामने आ...आ स्साले जरा मुझे भी छेड़ के देख कि हमती हूँ या नहीं तेरे कम-जात मुह में...”^२

“और छोड़ेगा रे कमीने, मेरी आनन्दी को ? चमार माने, मैं तेरी माँ को...के रख दूँगी...” जहाँ से तुम मरद माले पैदा होते हो, माँ को उसी पवित्र कोल पर तुम लोगो की बुरी नजर भी रहनी है। मेरा वस्त्र चलेगा तो एक-एक मरद के मुह में उसी ठीर से भूत दूँगी और बहूगी, सालों और बुरी नजर डालो अपनी माँ की...मे...”^३

गुण्डो की भाषा का प्रतिनिधित्व भी छूटा नहीं है हानाकि उसका प्रयोग करने वाला मेहनतसिंह है। धीम बर्षीया दुरमुली के रूप को देखकर उसकी प्रतिनिधिता को अभिव्यक्त हुई—

“इस टापमार के तो सारे तन-बदन में जोवन छाया हुआ है—हाइरे, तेरे खरमिट्टी जैसे तन-बदन में जोर मारता...पैया की पतली सोटी—जैसी सपलपान काली नागिन को भी मात करने वाला—तेरा किनारीदार जोवन !”^४

“इंगरसिंह चतरसिंह को शाबाशी देने बोला—“नामी रोवे नाम को और गाँव रोवे पैट को।”^५

‘विट्ठीरसैन’ में पिताम्बर पोस्टमैन ने जो नकली पत्र लिखे हैं उनकी भाषा भी शालीनता की सीमा पार कर गई है।^६

अदलीलता के इस विवेचन के उपरान्त भी यह स्वीकार करना पड़ेगा कि यथार्थवादी भाषा के ऐसे प्रयोग प्रभावोत्पादन की दृष्टि में अत्यन्त मफत होने

१. बही, पृष्ठ १६।

२. बही, पृष्ठ ६४।

३. ‘चोटी मुट्ठी’, पृष्ठ ६२।

४. ‘रोमाँस’, पृष्ठ २३६।

५. बही, पृष्ठ ६३।

६. ‘विट्ठीरसैन’, पृष्ठ २८-२९।

हैं और जब अन्य विधा के उपन्यासों में इन प्रयोगों की आचलिक उपन्यासों में उनके प्रयोग से तुलना की जाती है तो यह भी स्पष्ट हो जाता है कि आचलिक उपन्यासों में ये अल्प मात्रा में ही होते हैं और इनका रूप भी इतना सटकने वाला नहीं होता क्योंकि औपन्यासिक भाषा पर आचलिक बोली का रंग चढ़ा होने से उनकी प्रवृत्ति बदल जाती है। ऐसे प्रयोगों की निश्चय ही बना की दृष्टि से कोई उपयोगिता नहीं और न बनाकारिता के वे उदाहरण ही माने जा सकते हैं, फिर भी बलाकार की अपनी स्वतंत्रता और उनके उपयोग की अनिवार्यता के सबध में उसकी धारणा ऐसी बातें हैं जिनका अपना महत्व है। परन्तु इसके साथ ही यह भी सत्य है कि जिन आचलिक उपन्यासकारों ने ऐसे प्रयोगों की स्थान नहीं दिया है उनके उपन्यासों में भी आचलिक रंग में कोई हल्कापन नहीं आ पाया है। 'रेणु' और उदयशंकर भट्ट इसके प्रमाण हैं।

भाषा सबधों इस अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि विभिन्न आचलिक उपन्यासों में भाषा-तत्त्व का प्रयोग आवश्यकतानुसार विभिन्न रूपों में हुआ है। स्थानीय मुहावरों, लोकोक्तियों, शब्दों में विकृत रूपों तथा आचलिक शब्दों के समावेश से वही-वही भाषा में दुरुहता आ जाती है परन्तु इस समावेश का उद्देश्य आचलिकता का निर्माण करना ही होता है। यह भी सत्य है कि भाषा के आचलिक रूपों के प्रयोग की एक सीमा होनी चाहिए परन्तु इस सबध में कोई नियम नहीं बनाया जा सकता। पाठक तथा आलोचक की रुचियाँ प्रायः एक-सी नहीं होती। इसी आधार पर श्री मनहर चौहान ने 'हिरना सावरी' में प्रयुक्त अपनी छत्तीसगढ़ी बोली के रूप को उपयुक्त ठहराया है यद्यपि उस बोली को लेकर बड़ा विवाद उठ सड़ा हुआ था। उन्होंने इस स्थिति के सबध में लिखा है—

“रेणु ने पूर्णिया जिले की भाषा प्रायः शुद्ध रूप में लिखी तो लोग ने उसे बोझिल कह दिया। अब मैंने उपन्यास में ऐसी भाषा रखी जिसमें हिन्दी ब्यादा, छत्तीसगढ़ी कम है तो उसे भी गैर-जिम्मेदारी का काम कहकर दुष्कार दिया गया।”^१

इस सबध में उनका मत है कि ‘मफ़ल या अच्छी भाषा वही है जो बिना किसी हिचक के अच्छे शब्दों को जहाँ से और जब भी हो सके अपने लिए उठा ले। कभी-कभी शब्द अपने मूल (प्रादेशिक) रूप में ही हिन्दी में खप सकते हैं और कभी उनमें किंचित परिवर्तन की आवश्यकता भी अनुभव की जा सकती है।”^२

यह सत्य है कि सभी प्रादेशिक भाषाओं का हिन्दी से गहरा साम्य है। कई

१. 'हिरना सावरी' भूमिका (पिनिशिंग-टच), पृष्ठ ५-६।

२. वही, पृष्ठ ६।

बार इन भाषाओं में ऐसे शब्द मिल जाते हैं जिनकी अभिव्यक्ति का पैनापन हिन्दी के किसी भी शब्द में नहीं मिलता। अतः उन शब्दों को स्वीकार कर लेना ही अधिक उपयोगी है। इस संबंध में महत्त्वपूर्ण बात यही है कि बोधगम्यता की आवश्यकता को भाषा संबंधी विवेचन में प्रमुख स्थान दिया जाना चाहिये परन्तु आचलिकता के मूल्य पर नहीं। इसीलिए जिन आचलिक उपन्यासों में शुद्ध हिन्दी भाषा का प्रयोग किया गया है। उनमें आचलिक भाषा के शब्दों का प्रयोग अनिवार्य ही लगता है। श्री श्याम परमार का उपन्यास 'मोरभ्रात' इसका प्रमाण है।

अष्टम अध्याय शैली-शिल्प

साहित्य में 'शैली' शब्द का प्रयोग अपेक्षाकृत आधुनिक है। संस्कृत साहित्य शास्त्र में 'रीति' शब्द का प्रयोग होता था जिसे आचार्य वामन ने काव्य की आरमा बताया है।^१ उनके अनुसार काव्य-रचना की विशेष पद्धति ही रीति है, "विशिष्ट पद रचना रीति।"^२ इस प्रकार सामान्य धरातल के स्थान पर विशिष्ट धरातल पर प्रतिष्ठित करने 'रीति' की व्याख्या की गई है। आचार्य वामन का 'रीति' शब्द जिस रचना कौशल की ओर संकेत करता है उसका भाव शैली शब्द में आ गया है। शैली का सग्रह शील से अर्थात् व्यक्ति के स्वभाव से मानन के कारण उसके अतर्गत रचयिता के व्यक्तित्व का समावेश हो जाता है। रीति शब्द में केवल रचना वैशिष्ट्य का ही अर्थ निकलता था परन्तु शैली में 'व्यक्तित्व विषय के प्रभाव' का अर्थ भी निकलने लगा। शैली और लेखक के व्यक्तित्व को इतना अभिन्न माना गया है कि शैली के विश्लेषण द्वारा लेखक के व्यक्तित्व की जानकारी प्राप्त करने के दावा करने हुए श्री राबर्ट पेन वारेन ने लिखा है कि शैली में बनावटीपन को स्थान नहीं यह तो लेखक के चिन्तन (अर्थात् व्यक्तित्व) की स्वाभाविक एवं सही अभिव्यक्ति है।^३

शैली में लेखक के व्यक्तित्व की प्रधानता स्वीकार करने के अतिरिक्त इसे अभिव्यक्ति का विशिष्ट ढंग भी कहा गया है।^४ इस प्रकार शैली का सबंध रचना-कृति के बाह्य परिधान से हो जाता है जिसका निर्धारण भाषा एवं शब्दों के विशिष्ट प्रयोग द्वारा होता है। अभिव्यक्ति ने राह्य रूप से सबद्ध होने के कारण

१ रीतिरात्मा काव्यस्य—काव्यमकार सूत्र १।३।९।

२ काव्यलकार सूत्र १।२।७ व।

३ "Style is not pretention of effectedness, that it is natural & sincere, that it is the authentic expression of the writer's mind."—Robert Penn Warren "Fundamentals of Good writting," page 438

4. "Style is the technique of expression"—Middleton Murray—"The problems of Style", page 5.

शैली को भाषा का ऐसा रूप चमत्कार कहा जा सकता है जिसमें ललक का व्यक्तित्व प्रधानरूप से विद्यमान रहता है। अभिव्यक्ति की विशिष्टता तथा भाषा के रूप-चमत्कार के संयोग व कारण ही शैली को एक प्रधान तत्त्व के रूप में स्वीकार किया जाना है और उसका मूल साहित्यकार के व्यक्तित्व के साथ ही अभिव्यक्ति एवं भाषा के विशिष्ट परिवान सभी होने के कारण उस कला का शिखर, कला की प्रमुख उपलब्धि और कला का अतिआवश्यक एवं स्थायी मिढान्त भी माना जाता है।¹

शैली एवं शिल्प-विधि

शैली और शिल्प विधि में भी पर्याप्त अंतर है। शिल्प-विधि का संबंध अभिव्यक्ति एवं रूप रचना की समस्त प्रक्रियाओं से है इसीलिए किसी साहित्यिक कृति की शिल्प-विधि का पता लगाने के लिए हम उसकी रचना में काम आने-वाली विभिन्न विधियाँ और रीतियाँ की ओर ध्यान देना पड़ता है। शैली का संबंध अभिव्यक्ति एवं रूप रचना की प्रक्रिया से न होकर केवल अभिव्यक्ति के प्रकार विशिष्ट से होता है। जैसा ऊपर स्पष्ट किया जा चुका है अभिव्यक्ति के इस प्रकार के दो पक्ष होते हैं—बाह्य और आंतरिक। बाह्य पक्ष का संबंध केवल रूप से होता है अर्थात् दृष्टि में आने वाली है कि विषय-वस्तु की किस रूप में संयोजना की गई है। हम आकार पर यदि उपन्यास की शैली का उदाहरण दिया जाय तो आत्मकथात्मक, दैनिकी, इतिवृत्तात्मक आदि अनेक शैली रूप परिगणित कराये जा सकते हैं। आचलिक उपन्यास भी उपन्यास होने के कारण इनमें से कोई एक या अनेक रूप ग्रहण कर सकता है। उदाहरणार्थ—‘कब तक पुकारूँ’ ‘हिरना सावरी’, ‘मूरज किरन की छाह’, बलचनमा आदि आत्मकथात्मक शैली में, ‘मोरमाल दैनिकी एवं इतिवृत्तात्मक शैली में और ‘परती परिकथा’ ‘मैला आचल’ आदि इतिवृत्तात्मक शैली में है।

परन्तु कलाकृति के रूप में उपन्यासों का महत्त्व इन बाह्य शैली रूपों में निहित नहीं होता। कला की आत्मा और उसका प्राण तो वह अंतरंग शैली होती है जिसमें कलाकार का व्यक्तित्व, उसका कौशल और उसका जीवन-दर्शन निहित होता है। उपन्यास में इस शैली के दो रूप दिखाई देने हैं—विचारात्मक और भावात्मक। विचारात्मक शैली को यथार्थवादी शैली भी कह सकते हैं क्योंकि विचार बुद्धि-प्रेरित होता है जो जगत् नय्य एवं वास्तविकता पर दृष्टि रहती

1 "Style is the very pinnacle of the pyramid of art, the end that is the greatest of all—the supreme achievement of the vital principle of all that is enduring"

Middleton Murray, 'The problem of Style', page 36

है। इसके विपरीत भाव हृदयगत गुण होता है जो सदा ही उच्च आधार-भूमि रखता है। इसीलिए वह आदर्श की ओर उन्मुख होता है। अतः भावात्मक शैली को आदर्शवादी शैली भी कहा जा सकता है। यथार्थवादी शैली सामान्यतः विवरणात्मक एवं व्यंग्यात्मक होती है और भावात्मक शैली सामान्यतः आलंकारिक, चित्रोपम एवं पौराणिक होती है। परन्तु ऐसा कोई दृढ़ नियम नहीं होता। आवश्यकता के अनुसार यथार्थवादी शैली में आलंकारिकता अथवा चित्रात्मकता का समावेश हो सकता है (जैसे नागार्जुन के 'बलचनमा', 'रतिनाथ की चाची' आदि में हैं) और भावात्मक में व्यंग्य और विवरण आ सकता है (जैसे 'मैला आचल' में हैं)। कभी-कभी यथार्थ के साथ भावना का सम्मिश्रण भी हो जाता है जैसा 'परती परिक्षा' में हुआ है, फिर भी यथार्थ एवं भावात्मकता में से किसी एक को अपेक्षाकृत अधिक महत्त्व मिल ही जाता है। इसी आधार पर आचलिक उपन्यासों को इन दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है।

यथार्थवादी शैली के प्रमुख उपन्यास हैं—

'बलचनमा', 'बाबा बटेमरनाथ', 'वरण के बेटे', 'सागर लहरे और मनुष्य', 'पानी के प्राचीर', 'लाह के पत्र', 'नदी फिर बह चली', 'आठवीं भावर', 'हिरना सावरी', 'कब तक पुकारूँ', 'नेपाल की वो बेटो', 'आदिरयनाथ', 'सुरज किरन की छाह', 'सत्ती मैदा का चौरा' तथा 'लोक लाज खोई'।

भावात्मक शैली के प्रमुख उपन्यासों के अतर्गत निम्नलिखित उपन्यास परिगणित कराए जा सकते हैं—

'मैला आचल', 'परती परिक्षा', 'रतिनाथ की चाची', 'बाबा', 'जगल के फूल', 'लोक परलोक', 'चिट्ठीरसन', 'जुलूस', 'बहती गंगा', 'चौथी मुट्ठी', 'ब्रह्मपुत्र' आदि।

यह वर्गीकरण पूर्ण और अंतिम नहीं है। प्रथम वर्ग के कई उपन्यासों को दूसरे वर्ग के अंतर्गत भी रखा जा सकता है और द्वितीय वर्ग के कई उपन्यासों को प्रथम वर्ग के अंतर्गत। फिर भी इन वर्गीकरण का कुछ आधार है। जहाँ विचारात्मक एवं कथात्मक तत्वों को अपेक्षाकृत अधिक महत्त्व प्राप्त हुआ है वहाँ उन्हें यथार्थवादी शैली का उपन्यास मान लिया गया है और जहाँ भावात्मक एवं चरित्र निरूपण का प्राधान्य देखा है वहाँ उन्हें भावात्मक उपन्यासों की कोंटि में रख लिया गया है।

आचलिक शैली और औपन्यासिक तत्त्व

आचलिकता की प्रवृत्ति भावना की भूमि पर प्रतिष्ठित होती है क्योंकि आचलिक उपन्यासकार अक्षत की गहन जानकारी से प्रेरित होकर उसे गहराई से उद्घाटित करने की कामना से रचना करता है। परिणाम-स्वरूप विभिन्न

औपन्यासिक तत्त्व आचलिक निरूपण के अधीन हो जाते हैं। आचलिक शैली की यही विशेषता है कि आचलिक रस सभी तत्त्वों को रजित करके उन्हें अचलोग्मुख कर देते हैं। सफलतापूर्वक ऐसा कर पाने में ही आचलिक उपन्यासकार की कला है। इस कला की सिद्धि के लिए आचलिक उपन्यासकार औपन्यासिक तत्त्वों की विशिष्ट रीति से संयोजना करता है जिससे आचलिक उपन्यासों की प्रकृति ही बन जाती है। प्रकृति की इस विशिष्टता पर ध्यान देना आवश्यक है।

कथानक को आचलिक बनाने के लिए उपन्यासकार कथा-तत्त्व का विघटन कर देना है और किसी एक कथा को मुख्य कथा नहीं बनने देना। इसके लिए वह आचलिक जीवन के विभिन्न पक्षों से संबंधित कथाओं को एक सूत्र में गूँथ देता है (कथा शिल्प अध्याय में इस पर विस्तार से विचार किया गया है) और प्रत्येक कथा अथवा उपकथा को इस ढंग से प्रस्तुत करता है कि उसका अलग ही महत्त्व दिखाई दे। दोनों वर्गों के प्रतिनिधि उपन्यासों ('परती परिकथा', 'वल-चनमा') से उदाहरण देकर इस तथ्य को स्पष्ट किया जा सकता है। 'परती परिकथा' में उप-कथाओं की संख्या सर्वाधिक है। परन्तु परती की कथा बनने के लिए यह सभी कथाएँ आवश्यक हैं। इस दृष्टि से लुत्तो की कथा का महत्त्व यदि जित-न्द्र की कथा के समक्ष ही है तो शिवेन्द्र की कथा का महत्त्व भी कम नहीं। जितेन्द्र और लुत्तो की कथाओं का उदगम शिवेन्द्र की कथा में ही है। परती भूमि की कथा बनने के लिए सभी कथाओं को, चाहे वह सांस्कृतिक कथा हो (शमा-चकेवा की कथा) अथवा पौराणिक (कोसी मैया की), राजनीतिक कथा हो (मकबूल और कुबेरसिंह की) अथवा अन्य किसी प्रकार की, इनकी गहराई प्रदान की गई है कि प्रत्येक कथा-सूत्र अलग दिखाई देता है। कथा-तत्त्व के इस विघटन के कारण ही स्वतंत्र कथाएँ बन जाती हैं और उनके मूल में निहित परती की कथा उभर आती है। 'वलचनमा' का कलेवर छोटा है अतः उसमें कथाओं की संख्या विज्ञान नहीं है फिर भी सभी कथाएँ एक दूसरे से अलग चलकर पूँजीवादी शोषण की मुख्य कथा कहती हैं। इस दृष्टि में निम्नवर्ग के वलचनमा की कथा उच्च वर्ग के जमींदारों की कथा के समान ही महत्त्वपूर्ण बन जाती है और फूल बाबू और राधाबाबू की कथाएँ इन दोनों से अलग होते हुए भी इन्हीं के समान आवश्यक लगने लगती हैं। इस प्रकार कथा तत्त्व का विघटन किसी भी आचलिक उपन्यास में देखा जा सकता है।

पात्रों को भी आचलिक निष्ठा के अधीन कर दिया जाता है। इन्हें लिए पात्र-निरूपण की जो शैली प्रयुक्त होती है वह सारे अचल के पात्रों को इकट्ठा कर देने की है। इसीलिए उनकी संख्या प्रायः आश्चर्य में डाल देती है। परती परिकथा में पात्रों के रूप में एक विज्ञान-जन-समूह को देखकर डा० प्रेमशंकर ने

पाइय, चुम्पट नहीं, 'नन चिलम', माबोनेमी नहीं 'मोरोटिग' ।

पुनिग के हवनदार माहव की बोली इन मधरी बोली में अलग है—

“बरदे कानुनी बारवाय ?” हमको का है । अभी दग्न देने टीशन में जाकर ट्रेनीफोन कर देने हैं • बडा दरोगा आकर दफा एक मी चीम्रातिग लागू कर देंगे ।”^१

मट्टिनिया की बातचीत की अलग शैली है तथा बघानिया की बातचीत की अलग । रघू रामाधनी बघा-बाबका के दम में बोलता है—

‘मैया सरोसनी के दरवार में बघा गुनगी और बघा रघुभा जैसा गाव का गडरी का कूल । बि—उ, माच-भूठ में कुछो न जानू, जो गुन मपने में मिला गये, अकधर-अकधर बगानू ।’^२

इनमें अनिश्चित न जाने रितनी बोलिया और है जिनमें सबके उदाहरण दे सकना भी सम्भव नहीं । बुल्ले मोत की ‘बूई । ई । बाय, बाय, बाय ।’ से लेकर ‘बोहवर राडी की’—‘गुर-गुर-गुर-गुर-गुरा-नू-नू’ भी है और रदन का संगीत भी है—

‘बाबा हो बाबा, सैमरी के फून फूनन दवि भरमउल ५—५—मरम गउल ५—५ बटिया रिहउन ५—५ नदि म—भमउल—५५ । रोई-राई बेटिया गमावनि ।’^३

इस प्रकार वार्त्तानाप में शैली के विविध रूप सभी आचलिक उपन्यासों में प्राप्त हो जाते हैं । ये रूप जहाँ एक ओर स्वाभाविकता का संचार करते हैं वहीं वार्त्तानाप को प्रभावशाली भी बना देने हैं ।

वार्त्तानाप की समाजना भी आचलिक उपन्यासों में अभिनव रूप में की जाती है । कई बार वार्त्तानाप पूरे-पूरे पाण्ड में घमने रहत है परन्तु वार्त्तानाप करने वालों के नाम का भी पता नहीं चलता । ऐसी स्थिति में उपन्यासकार का लक्ष्य केवल स्थिति-विशेष से अवगत कराना होता है । अतः बातचीत करने वालों के नाम देने की आवश्यकता भी नहीं होती । उदाहरणार्थ ‘परती परिकषा’ में इस प्रकार की बातचीत है—

“अरी, बाहे का ढोल बजता है ?”

“शादी का ।”

“किस की शादी ?” “बाम पूछती हू तो दिल्लगी क्यों करती है ।”

“कौन करती है दिल्लगी ।”^४

१. ‘परती परिकषा’, पृष्ठ ६४ ।

२. वही, पृष्ठ १८८ ।

३. वही, पृष्ठ १६० ।

४. वही, पृष्ठ १२३ ।

ऐसी बातचीत वार्त्तालापकारों के नाम की सूचना दिये बिना ही दो पृष्ठों तक चलनी रहनी है। इस प्रकार के वार्त्तालाप भावनात्मक उपन्यासों में विशेष रूप में प्रयुक्त होते हैं।

वार्त्तालाप की शैली की एक और विशेषता यह है कि एक ही अनुच्छेद में बिना पक्ति बदले बातचीत इस प्रकार हो जाती है जैसे वह विवरण का ही एक अंश हो। इस शैली का सबसे अधिक प्रयोग नागार्जुन ने किया है। 'रतिनाथ की चाची' में लगभग एक पृष्ठ के एक अनुच्छेद की अंतिम पक्तियों में वार्त्तालाप इस प्रकार देखा हुआ है—

“ ‘एक धार पवनना घाट पर बंठे-बंठे मुनीला ने कहा—‘यहना पानी ही धार कहलाता है। देखो सुबह-दयाम हज़ारों आदमी नहाने आते हैं। मगर तुम जिस जात में, जिस समाज में पैदा हुए हो वह जिन्दा नहीं मुर्दाधार है...’ ”^१

इस प्रकार वार्त्तालाप में उद्धरण चिह्नों का प्रयोग भी नहीं है इसलिए भी कई धार वार्त्तालाप विवरण के साथ मिल जाते हैं।

परन्तु वार्त्तालाप का रूप उस समय विलकुल परिवर्तित हो जाता है जब यह पता ही नहीं लगता कि ये वास्तव में वार्त्तालाप हैं या उपन्यासकार के कथन जैसे—

“सचमुच गियानी आदमी हैं वालदेव जी। आम्डोलन, अनमन और... और क्या?...हिमावात ! किसी ने समझा ? गियान की बोनी समझना सभी के बूने की बात नहीं ...”^२

यह बात किसी ने कही नहीं है पर है सभी के मन की। उपन्यासकार ने इस अपनी ओर से इस प्रकार कहा है कि वह सभी के मुह की बात लगे। तहमीलदार शिरनाथ प्रसाद के दरवाजे पर पचायत बैठी है—

“ओ ! तो यह पचायत सिरफ बेजमीन वालों को ही सीख देने के लिए बैठाई गई है ! ...चुप रहो ! तहमीलदार जो कह रहे हैं नहीं समझ रहे हो ! पक्की बात कहते हैं तहमीलदार ! ...बाबिल आदमी है...”^३

तहमीलदार के पक्ष में कौन बोल रहा है ? स्पष्टतः कोई नहीं परन्तु सभी सुनने वालों के ये विचार हैं, सभी कह रहे हैं और कोई भी नहीं कह रहा है। इस प्रकार के कथनों की सबसे बड़ी विशेषता यह होती है कि उनमें लेखक की मौन सम्मति का भी आभास मिलता है (यद्यपि ऐसा हो ही यह आवश्यक नहीं)। भावनापूर्ण उपन्यासों में पूरे-पूरे खण्ड के इस प्रकार के वार्त्तालाप धीरे-धीरे 'बोरस' का कार्य सम्पन्न करते हैं।

१. 'रतिनाथ की चाची', पृष्ठ ५१।

२. 'भैसा ओचन', पृष्ठ २१।

३. वही, पृष्ठ २३३।

इसीसे मिलती-जुलती स्थिति वार्त्तालाप में तब आती है जब उपन्यासकार का पात्र पाठक में बातचीत करने लगता है। बलचनमा पाठक को ही संबोधित करके कहता है—

“गाली दी थी मानिक ने, वह मैं तुमसे नहीं कहूँगा भैया ।”^१

“इतने में सोनपुर आ गया। ऐमा लम्बा-चौड़ा लाटपारम मुनते हैं कि जहाँ भर में नहीं है। तुम तो गंगापार गये हो नहीं, जो जाते तो देखते ।”^२

आत्मकथात्मक उपन्यासों में जहाँ वार्त्तालाप के लिए बहुत कम स्थान होता है, वार्त्तालाप विशेष रूप में सूचनाओं का रूप लेने है जैसा बलचनमा और ‘मूरज किरन की छाह’ में। ‘हिन्ना मावरी’ एवं ‘बब तक पुकाह’ में यह स्थिति भिन्न है। उनमें वार्त्तालाप है, और सूत्र है, यद्यपि वे भी आत्मकथात्मक उपन्यास हैं।

वार्त्तालाप में जो अन्य गुण होने चाहिए और जो गुण सामान्य उपन्यासों के वार्त्तालाप में अपेक्षित होते हैं वे भी इन आचलिक उपन्यासों के वार्त्तालाप में मिल जाते हैं। इस प्रकार वार्त्तालाप की पात्रानुबूलता, मनोवैज्ञानिकता, कथा की गति देने की क्षमता, सक्षिप्तता, स्वाभाविकता आदि किसी भी आचलिक उपन्यास में देते जा सकने हैं। इन सामान्य विशेषताओं के उदाहरण देना आवश्यक नहीं है।

सामान्य विशेषताएँ

विभिन्न औपन्यासिक तत्वों की विशेष ढंग से संयोजना ही आचलिक शैली की विशेषता नहीं होती। आचलिक उपन्यासकार आचलिक जीवन के कुशल चित्रण के लिए कुछ नवीन उद्भावनाएँ भी करता है। यद्यपि लोक-जीवन के विभिन्न पक्षों का उद्घाटन सामान्य उपन्यास में भी हो जाता है तथापि आचलिक उपन्यास इन पर विशेष ध्यान देता है, इसीलिए वह खान-पान, वेश भूषा, मान्यताएँ, विश्वास, त्योहार, उत्सव आदि का विस्तार से चित्रण करता है।

अचलों में प्राकृतिक परिवेश के विवरण भी अत्यंत विस्तृत होते हैं (इन पर पंचम अध्याय में विचार किया जा चुका है)। ये भी आचलिक शैली की विशिष्टता ही उद्घाटित करते हैं। जिस प्रकार मनोवैज्ञानिक विश्लेषण मनोवैज्ञानिक उपन्यास की, ऐतिहासिक पीठिका ऐतिहासिक उपन्यास की तथा दार्शनिक चिन्तन प्रगतिवादी उपन्यास की शैली की विशेषता होते हैं उसी प्रकार प्रकृति-चित्रण एवं परिवेश-चित्रण आचलिक शैली की विशेषताएँ होती हैं। यद्यपि सामाजिक उत्सवों, त्योहारों, मान्यताओं एवं अध-विश्वासा के विवरण सामाजिक उपन्यासों

१ ‘बलचनमा’, पृष्ठ ३० ।

२ वही, पृष्ठ ४६ ।

मे भी प्राप्त होते है तथापि आचलिक उपन्यासों मे उनका योग अभिनव रूप मे तथा अधिक विस्तार मे किया जाता है। अभिनव रूप यह होता है कि वे कथानक का ही अंग बन जाते हैं, अधिक विस्तार इसलिए होता है जिसमे कि वे आचलिकता की मृष्टि मे सहायक हों। किसी भी आचलिक उपन्यास पर दृष्टिपात करने पर मयोजना का यह अभिनव ढंग तथा विस्तार स्पष्ट हो जाता है। प्राकृतिक परिवेश, सामाजिक परिवेश, स्थोहारो, उत्सवा आदि पर पूर्व अध्यायो मे विस्तार मे विचार किया जा चुका है। इस स्थल पर इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि कैसे अथ-विश्वाम एव मान्यताओं सबधी, अन्य दृष्टियों से महत्त्वहीन मूचनाएँ, आचलिक उपन्यासों मे कथा-तत्त्व का निर्देशन करती है।

‘जगल के फूल’ मे भिरिया चुड़ैल ने राजामहल को आबाद कर रखा है। गोडो के प्रदेश मे तो हर गैल मे देवता होता है और पेड़ के पीछे भूत प्रेत। जादू-मतर का उनके जीवन मे बड़ा स्थान है। नदराज तो जादू-टोने का ही राजा है। बाभू औरत ककाली की पूजा करती है। आधीरात को विल्कुल नगी होकर पीपल के नीचे जाकर, दीपक जलाकर प्रेत को बुलाती है। साडूबाज, कारा पाण्डु, बाडा मर्गा जैसे उत्सव मनाये जाते है। गाडो की अपनी प्रथाएँ एव परम्पराएँ हैं—भगेला तथा लमसेना रचने की प्रथा है, कधी मागना प्रेम का निमन्त्रण देना है, धोडी मे शराव नकर किसी के दरवाजे पर जाने का मतलब है प्रेम जताना, तम्बाक मागना ना अर्थ है अनुचिन सबध के लिए आमन्त्रित करना, परन्तु जिसस विवाह करना होना है उसे धुड्या (तम्बाकू) नहीं दी जाती, एनदाना के समय मोरपख का गिरना अशुभ होता है, इस प्रकार की अनेकानेक मान्यताएँ तथा अध विश्वाम इस उपन्यास मे भरे पडे है। ‘चीथी मुट्ठी’, ‘हौलदार’, और ‘चिट्ठीरमन’ मे आचलिक देवता गोल्न गगनाथ के महात्म्य का विवरण है, ‘नदी फिर बह चली’ मे गर्भवती स्त्री के चुड़ैल हो जान और उसकी वाधने के सबध मे गाव वाला की अपनी मान्यताएँ हैं। ‘वावा बटेमग्नाथ’ मे भी बट पर शक्त देवता का स्थान बन गया था, ‘पानी के प्राचीन’ मे मुमैन पर देव और गैदा पर चुड़ैल आभी थी। ‘हौलदार’ मे गोपुनी बाकी पर गोल्न गगनाथ आने हैं तो हम्कमिह पर नौनाड देवता फूटने है। ‘बहनी मगा’ के ‘रोय-रोम मे बच्च-बल’ मे तो हनुमान जी से साक्षात्कार तक करा दिया गया है।

उत्सव, पूजा, मान्यताओं और अथ विश्वामों के साथ लोक-ब्यापार को भी इन उपन्यासों मे विशेष स्थान दिया जाता है। ये कथाएँ विस्तार के साथ अत्यंत प्रभावशाली ढंग मे बनी जाती है तथा उनमे लोक-नृत्यो और लोक-गीतों का भी समावेश कर दिया जाता है। परिणामस्वरूप ऐसे विवरण अत्यंत रोचक बन जाते हैं। ‘मैना जाचक’ के रिदापन नाच मे बिबटा, नटवा, मिरदगिया आदि के किया ब्यापार, द्यम्भ गीता तथा दंगों की बाग बाह मे भरा आयोजन गृष्ट

निन्त्यानवे से पृष्ठ एक-गो माठ तक चला गया है और मुराज-उन्मव पृष्ठ दो मो नी से पृष्ठ तीन मो तर चरना है। 'पगनी परिवर्था' मे तो अनेक लोक-रथाए हैं—कोमी मैया की कथा छ पृष्ठो मे है और मुन्नरि नैका की कथा पृष्ठ एन मो चीरागी से पृष्ठ एक-गो छियानवे तक फैली हुई है। 'लोक लाज मोई' मे मोनह अध्यायो मे से दो (६ एव ११) पूरे अध्यायो मे लोक-उन्मवो का ही विवरण है। नवें अध्याय मे पौपुजी का और ग्यारहवें मे महलूल जगाने का। इनके अनिरिक्न अन्य अध्यायो मे भी उन्मवो के छुट-पुट वर्णन हैं। 'जगल के फूल' मे भी लोक-जीवन मे मगधित अनेक विस्तृत कथाए हैं जिनमे नदी और राजकुमार की कथा तथा बग्नर राज्य की स्थापना की कथा प्रमुख हैं, लोक-उन्मवो के विवरण तो पूरे उपन्यास मे बिगरे पडे हैं। 'ब्रह्मपुत्र' मे ब्रह्मपुत्र के जन्म की कथा, कुत्ते के जन्म की कथा और जयमती की कथा अपना अलग महत्व रखती हैं। 'रथ के पहिये' मे भीममेन से मगधित कई कथाए हैं। इनके अनिरिक्न सराव की कथा, पेज की कथा, अमर कटक की कथा, बँन गंगा की कथा, श्री पाल की कथा आदि उपन्यास के कनकर के काफी बडे भाग को घेर हुए हैं। 'सत्ती मैया का चीरा' मे तो गाव की कथा लगभग तीस पृष्ठो मे फैली हुई है। 'मोरभाल' मे भीलों की उत्पत्ति की कई कथाए हैं, माही नदी की उत्पत्ति की कथा भी पर्याप्त विस्तृत है। इसी प्रकार मधाराजी एव गिल्ली राजा की कथा भी अपना अलग महत्व रखती हैं। 'मुन्नावती' मे मणिपुर के पौराणिक इतिहास और उसके निर्माण मे 'लाइनूरा' नामक मात दबिया और 'लाइपुमघाउ' नामक नौ देवनाओं की कथा, मणिपुरी पुराण की अनुश्रुति, चित्रागदा की कथा, थोइवी और रम्घ की प्रेम-कथा, जैनी छाटी-बडी अनेक कथाए हैं।

इन कथाओं की मयोजना दो प्रकार से की जाती है—विवरणात्मक शैली मे अथवा भावात्मक शैली मे। विवरणात्मक शैली का प्रयोग 'रथ के पहिये', 'सत्ती मैया का चीरा', 'मोरभाल' जैसे उपन्यासो मे है। इस रूप मे कथा को एक कहानी के रूप मे सुनाया जाता है और भावना के पुट का समावेश नहीं होन दिया जाता। इस कारण कथा नीरस लगने लगती है और पाठक कथा के अंशो को लाघकर आग बढ जाना चाहता है। परन्तु जब कथा भावात्मक शैली मे कही जाती है (जैसा 'परती परिवर्था', 'मैला आचल', 'जगल के फूल' जैसे उपन्यासो मे हुआ है) तब वह काव्य की ऐसी गहराइयो मे डूब जाती है कि माधारण पाठक के लिए उसमे रस ले पाना सम्भव नहीं रह जाता। अतः वह ऐसे अंशो को लाघ जाना चाहता है, परन्तु आचनिकता का रंग ऐसे स्थलो पर इतना गहरा होता है कि उसमे रजित हुए बिना इस विधा का पूर्ण आनन्द प्राप्त नहीं किया जा सकता। 'परती परिवर्था' मे मुन्नरि नैका की कथा और 'मैला आचल' मे बिदापत नृत्य के विवरण प्रथम वाचन मे उतना आनन्द नहीं देते जितना द्वितीय अथवा अधिक

वाचनों में। ऐसी शैली के सङ्ग में यह स्वीकार किया जा सकता है कि उनमें किञ्चित्ता होनी है। यह किञ्चित्ता भावुकता, कवित्व, ध्वनि-रूपक तथा भाषा के अभिनव प्रयोगों के कारण आती है। भावनात्मक शैली के उदाहरण लगभग सभी आधुनिक उपन्यासों में प्राप्त हो जाते हैं। उपन्यासकार का बनावार ऐसे स्थलों पर बोल उठना है परिणाम-स्वरूप ऐसे स्थल गद्य-गीत बन जाते हैं। कुछ उदाहरणों में यह भावुकता-जनित काव्यत्व स्पष्ट हो जायगा

‘कब तक पुराण’ एक यथार्थवादी आधुनिक उपन्यास है जिसमें गीतों के भी गद्य में अनुवाद कर दिये गए हैं परन्तु गद्य में गीति-तत्त्व आ गये हैं—

“वे नेत्र नहीं रहे थे। वह समुद्रों की अंतिम रोशनी जिसने क्षितिज पर उठने हुए अरण का अभिनन्दन किया था। वह वनालों की झूम नहीं थी। महकते हुए वसंत की आज कानन ने दोनों हाथ खोलकर उतर आने का आह्वान किया था। वह महागिरियों का अभिमान नहीं था, हिम शृंगों के तप से पिघलून स पहिले, रम बनने के पहिले का जीवन-संचरण था।”^१

“आज उनाहना ही देहलीज था। जिस पर मानरूपी चरण धर वह उन्मादिनी अपने प्राणों का आश्रय अपने ही भीतर रोके खड़ी हुई थी। भीतर से गूज उठनी थी किन्तु बाहर आने-आने वह दृष्टि-भी स्निग्ध हो जाती थी।”^२

इसी भावुकता की भोक में आलंकारिक प्रयोग शैली को निखार देते हैं—

“अब कोई आवाज नहीं आ रही है। चारों ओर कोहरे का रूपदार बम्बल ओठे अधेरा सो रहा है। एव चाद ऐसा लगता है जैसे किमी गरीब की गिडनी में लटने टाट में से किमी फटी जगह से बिजली की हल्की-हल्की रोशनी दिखाई दे रही हो।”^३

वातावरण के चित्रों में भी ऐसी ही आलंकारिकता के दर्शन ‘मागर लहरें और मनुष्य’ में होते हैं जहाँ बरगोवा में पूनों की रात का वर्णन किया गया है।^४

‘बाबा’ की भाषा में बजभाषा का भी मिश्रण है इगलिए बान्ध का तार प्रारम्भ में अत्र तक भ्रमण होना ही रहता है फिर भी बान्ध के शीतलदर्शन में बिना बजभाषा के प्रयोग के भी आलंकारिकता का समावेश कर दिया गया है—

“..... लटकी दुकानें थी - ...नीं छतनी महीन कि देखकर लगता था जैसे दो बड़ी रेताएँ हिमाय में गीच दी गई हों। उन उमका मूष की तरह मफेद था। मुग पर एत नीरलना थी और उदासी आसों में कीच गादकर अपना डेरा

१. ‘कब तक पुराण’, पृष्ठ ६२।

२. वही, पृष्ठ १८०।

३. वही, पृष्ठ ३१।

४. ‘मागर लहरें और मनुष्य’, पृष्ठ ३।

ताने बैठती थी। हमते समय जो उसके गालों में गड़गड़े पड़ते थे, वे कुछ ही देर। और होठों की हसी अंत में जैसे फीकी-सी हो जाती जैसे वह डरे वाले मालिक में बार-बार कोई भीष मागती पर फिर लौट-लौट जाती, क्योंकि उसकी हिम्मत नहीं पड़ती।”^१

यद्यपि ‘गंगा मैया’ की शैली में आचलिक शैली की दृष्टि से कुछ अभाव है (न लोक-कथाएँ हैं और न लोक-गीत, कहने को एक लोक-गीत है परन्तु वह भी अनूदित है) परन्तु भावात्मक भाषा और आलम्बारिक शैली का प्रयोग अवश्य है

“ऊपा की सिद्धरी आभा धीरे-धीरे नेतों में फैलकर रंगीन भील की तरह मुमकरा उठी ‘‘नदी का पानी सुनहरे आवे-रवा के दुपट्टे की तरह लहरा उठा—प्रकृति ने एक मोठी अगड़ाई लेकर खुमार-भरी पलकें उठाईं। सूरज की पहिली किरण ने उमने अधर चूमे और चर-अचर ने भूमकर जीवन और प्रेम की रागिनी छेड़ दी।”^२

‘सूरज किरन की छाह’ के आत्मकथात्मक उपन्यास होने के कारण उसमें भावात्मक शैली के लिए अपेक्षाकृत कम स्थान था फिर भी भावना में डूबे छोटे-छोटे वाक्य कथाकाश में छिपे कवि को प्रकट कर देते हैं—

“आज मन वास जैसा फूला था, तन केले के पेड़ में लगे पत्ते की तरह झूल रहा था, रुई जैसी कोमल, फूल जैसी खिसी मेरी प्यारी बिटिया’ ।”^३

नागार्जुन की भाषा-शैली पर यद्यपि अश्लीलत्व का आरोप भी किया जाता है परन्तु उनका कवि इस प्रकार के भावनात्मक विवरण भी दे सकता है—

रतिनाथ की चाची ने महिमा-परिपद की बैठक के बाद अपनी आँखों की रोशनी को घने अधकार में ऐसे भटकने छोड़ दिया “जैसे थका और भूखा चर-बाहा लापरवाह होकर अपनी गायों को जगल में छोड़ देता है, वे लौट भी आना चाहती है तो मार डंडा से मार डंडा से वह उन्हें फिर जगल की ओर खदेड़ देता है। वस्ती नजदीक नज़ी होने में किसी पेड़ के नीचे वह बाह का तकिया बनाकर लेट जाता है।”^४

इस प्रकार की कवित्वपूर्ण भाषा आचलिक उपन्यासों में सामान्यतः मिल जाती है, किसी नियम के कारण नहीं, उनकी प्रवृत्ति की आवश्यकता के कारण। केवल कवि-हृदय कलाकार ही अचल को उसके उचित परिप्रेक्ष्य में देख सकता है—आचलिक जीवन अनुभूति की गहराई से ही अभिव्यक्त हो सकता है और

१. ‘काका’, पृष्ठ १६।

२. ‘गंगा मैया’, पृष्ठ १००।

३. ‘सूरज किरन की छाह’, पृष्ठ ७८।

४. ‘रतिनाथ की चाची’, पृष्ठ ८।

जिस उपन्यासकार में अनुभूति की गहराई होगी, जिसे कवि हृदय भिला होगा, वह उपन्यास के विस्तीर्ण क्षेत्र में वहीं चूक अवश्य जायेगा और अनजाने ही गद्यगीत रचने लगेगा। इसलिए कवित्वपूर्ण अंशों का ऐसी उपन्यासा में मिलना पूर्ण स्वाभाविक है। जिन उपन्यासों में ये नहीं मिलते उनकी आचलिकता यदि मद्यिग न भी हो तो अतृप्ति अवश्य होनी है। 'मुक्तावली', 'नेपाल की वो बेटी', 'लोहे के पत्थर', 'पानी के शानीर' आदिकी आचलिकता में इसीलिए अभाव दिखाई देता है।

भावुकता का गहरा पट जिन उपन्यासों में दिया जाता है उनमें ऐसे लम्बे-लम्बे विवरण आ जाते हैं जो कथा के प्रवाह को रोक देते हैं परिणामस्वरूप किञ्चित्ता अपेक्षाकृत अधिक घनीभूत हो जाती है जैसा निम्न उदाहरणों से स्पष्ट हो जायेगा

“—वेदान्त—भौतिकवाद—सापेक्षवाद—मानवतावाद। हिंसा से जर्जर प्रकृति रो रही है। व्याघ्र के तीर से जखमी हिरण शावक—सी मानवता को पनाह कहा मिले ?” हा हा हा। अट्टहाम। व्याघ्रों के अट्टहाम में आकाश हिल रहा है, छोटा-सा, नन्हा सा हिरण हाफ रहा है यह अधेरा नहीं रहेगा। मानवता के पुजारियों की सम्मिलित वाणी गूजती है पवित्र वाणी। उन्हें प्रकाश मिल गया है तेजोमय। क्षत-विक्षिप्त पृथ्वी के घाव पर कोई शीतल चन्दन लेप रहा है।”^१

‘परती परिकथा’ का तो सम्पूर्ण कलेवर ही काव्यमय है—बटनाए काव्यमय है (जितेन्द्र, ताजमनी, शिवेन्द्र तथा गीता रोजउड से सबधित), पात्र काव्यमय है (ताजमनी, जितेन्द्र, शिवेन्द्र, गीता रोजउड) और विवरण काव्यमय है—

“दूध-भरे पोखर में चाद। अदृश्य अचंचल अचल से दूध भरते देखा। मा-मा की मृदुगंध से उमका आगम महक उठा।

मागलिक अनुष्ठान भरा वातावरण। पक्षियों की पक्षिया उड़ रही दूधिया आकाश में। पोखरे में पुरइन के पान, महार परस्थल पद्म की शीत में नहाई पखुडिया। पक्षियों के बीच हठात् राज हसिनी पर दृष्टि पड़ी उसकी। स्निग्ध-धवल पल पमार कर पोखरे में उतरी। उसका जोड़ा कहा है ?”^२

“दर्शकों की आँखों में तरल तरंग। आनन्दोल्लास। है—एए। कौशका महाराणी कौन ? ताजमनी ?” रेशमी पटोर मैया फाड़के फेंकावली, मोना के गहनवा मैया गाव में बटावली, आरे रूपा के जे।—छम्म, छम्मा।” धर धर कावे धरनी मैया ! खजनी, गिडिग बाजा। मच पर लहराता प्रकाश, जल-छवि-स्ता।” मूमनाधार दृष्टि में विनाल परती पर मागती कौशका मैया।...

१ ‘मैला आचम’, पृष्ठ ४०६।

२ ‘परती परिकथा’, पृष्ठ २७५-२७६।

एक दीग टिमटिमा उठा । उजाला हुआ—दुतारीदाय ? है—ए । ए—ए मलारीदाय ? दोनो ने वहिनिया रामा गला जोड़ी विलम्बाय ।^१

शैलेन मटियानीजी के उपन्यासों में जितना अधिक यथार्थ है, भावुकता का रंग भी उतना ही गहरा है । इसीलिए अनुभूति में डूबे इनने सुन्दर विवरण मिलते हैं—

“पर एक मन रमौनी का मन बुरा था, उसकी फागुनिया-भरसो-सी उमर थी, एक चेनिया-याद मोहनमीन की थी, तोमरी बैशाखी-पवन-सी पीताम्बर चिट्ठीरमैन फरफरा गया, जिससे बच्ची फमल भी पड़ने लगती है ।”^२

‘मन बुरा इम माल सायद रमौती का बहुत ज्यादा फूला था । क्यों न फूलता ? एक फागुनिया उमर, और कुसुमिया-पिण्ड रमौनी का, उस पर चैन के महीने में कहने वाले बफू पछी की बफू ऊफू-ऊफू की जैसी एक रद मोहनमीन की याद के मय्यामी के चिमटे की जैसी छणाक्-छणाक् छणाक् ‘रमौ-रमौ-रमौ’ और तीसरा जनि बैशाखी पवन भा पापी मिट्टी के तन को झकझोर गया पीताम्बर चिट्ठीरमैन ।’^३

और यह है पत्राडिनो की अपने परदेसी प्रियतमो की स्मृति का छंद—

‘निमोँही रे, जब तू जा रहा था, इम भिन्नगचौर की घाटी में घाम नहीं अबु राई थी, बाज-फल्याट के वृक्षों में पाल्मों नहीं फूटी थी । बैरी रे, जिस बला तू आलों के ताबे के फँसो जैमे मरके घोट की ओर पीठ फिरा के जा रहा था, इस मिलग चौर वन ल-ड के वृक्षा में पछियों के घोंगले भी नहीं लग पाए थे सुबारे जब तेरे पावों—थी अनुमिया के मछली के पपीटा जैमे, चादी की अठन्नी-चक्कियों जैमे नलों की परदेस की पवित्र दिना की धूल ढाव रही थी, उस घेला तो गोठ की गँगा गाभन भी नहीं हुई थी रे और अब ? कि, सिलग चौर घाटी की हरी-बौनी घाम घुटना तक उठ गई है और वृक्षों की पाल्मों की मुलायम गूच्छिया मेरे सिर की बिजरी हुई सटी की तरह झूलने लगी है । मेरे सुनण्ड, पछियों के घोंगले बने थे, उनमें जण्डकोवा-भादिनों की कोर्सें फली थी और आज चारों के लिए साच गोलने पछियों के छोटे-छोटे छीनों की चहकने सुन रही हूँ, तो मेरी छातियों में दूध पगुरा गया है बेसरम, एक छीना तेरी सूरत-मूरत का मेरी गोद में आ चुका है रे । वन आई हूँ, तो घर छूट गया है छीना । माद आती है उसकी, तो तेरी मूरत को भी हिंसा तरसने लगता है । सुबरन । तुझे कौनी घाम-गल्यो, पछी-छीनों और गाय-बाछी की मो-गपथ, रे निमोँही, लौट आ । लौट आ, मेरे सुबरन लौट आ ।”^४

१ ‘परती परिया’, पृष्ठ ५२६ ५२७ ।

२ ‘चिट्ठीरमैन’, पृष्ठ ११९ ।

३. ‘चिट्ठीरमैन’, पृष्ठ ११७ ।

४ ‘चौथी मूट्टी’, पृष्ठ ७६ ८० ।

केवल कथा में रुचि रखने वाला पाठक इस प्रकार के विवरणों को लाभ कर आगे बढ़ सकता है परन्तु आचलिक जीवन के प्रति जिज्ञासा रखने वाला भावुक पाठक इनमें ही उपन्यास का सारा रस प्राप्त कर लेता है।

आचलिकता को अधिक मुखर बनाने का कार्य लोक-गीतों की कुशल संयोजना द्वारा भी होता है। सभी आचलिक उपन्यासों में लोक-गीतों की कड़ियां बिखरी हुई मिलती हैं। अवसरानुकूल होने के कारण इन गीतों का उपन्यास में रस-मृष्टि की दृष्टि से विशेष महत्त्व तो होता ही है, उसको के नीरस विवरण इनके संयोग से सरस भी हो जाने है।

इन लोक-गीतों के साथ एक अन्य विशेषता स्वतः ही जुड़ जाती है—लोक-ध्वनियां। लोक-गीत गाने वाला समाज प्रसिद्ध गायकों का समाज नहीं होता परन्तु लोक-जीवन की माधुरी जन जीवन को उल्लासित बनाए रखती है अतः हर्ष-विषाद के नाना अवसरों पर जन-साधारण के कंठ से गीतों के बोध अनायास ही फूट पड़ते हैं। कुशल संगीतज्ञों का आलाप उनके स्वर से भले ही न हो परन्तु भावावग, उत्साह और उमंग की तान जरूर होती है जो लोक-वाद्यों की ध्वनि के साथ मिलकर ऐसी सरस तथा मधुर अभिव्यक्ति बन जाती है जिसमें भावुक पाठक रस-भंग हो जाता है।

इन ध्वनि रूपों का प्रयोग केवल गीतों के संबंध में ही नहीं किया जाता। आचलिक उपन्यासकार किसी भी ध्वनि को जो उसे विशिष्ट लगे, शब्दों में बाध कर प्रस्तुत कर देने की क्षमता भी रखता है। इसीलिए कैमरा, टेप-रिकार्डर, आधी-नानी आदि की ध्वनियां भी प्रभावशाली ढंग से आचलिक उपन्यासों के पृष्ठों पर अंकित दिखाई देती हैं।

वाद्य एवं गीत-मगीत के ध्वनि-रूपों की अभिव्यक्ति इस प्रकार होती है—

“ट ह ट ह ट ह—यह टिमकी की आवाज है।

ठन् ठन् ठन् —यह घाली पीटी जा रही है।

सुरं रं रं रं रं—की भर्राई आवाज जगली भैंसों के सींग के बाजे से निकली। ढोल के धर्ना सुरों के साथ—

रे रे रेला रे रेला रे,

रेला रे रे रेला रे ए ए ए !”

ढोलों की आवाज—

“ढाग ढाग ढी ढी दिन् दिन्

रेऽऽऽ हे हे ऽऽऽ तो...रे...रे

हे ५५५ हे हे ५५५

...

सोरे हारे ना ना रे, सोरे हारे ना ना ५५५^१

चलचलतर नगाड़े बी चोट पर नात रहा है—

“धिनगी धिन्ना, तिरनागि निन्ना

धिनक धिनता तिरकट ग—द ग घा !

आह चलतू मनि मुगधाम् चलतू !

आहे कन्हैया जहा स्थिर है

राम रचाओल है ! चततू है चसतू !

धिन्ना, नि-ना—न धि धिन्ना !^२

मोर-गीत तो लगभग सभी उपन्यासों में मिल जाते हैं—

“नादो बनिया साजिगो बरान ओ—रे—बादो

बनिया रे—ए—ए—ए—ए !

अरे, एन सात हाथी साजिगो, दुई लाख घोडा—

हाथीर ऊपर होदा माजे, चादा अधिकारी—

ओ—रे—बादो बनिया—रे—ए—ए ए ए !^३

‘परती परिकथा’ में दत्ता सरदार ने—

“दिपा है मिता ठठा के फूव—ई—हि—ई—ई—।। हूय—हूय—

हूय—हूय—हुरे—रे—रे—रे—रे—।। धू—धू—धू—धू—

पु—रे—रे—रे—रे—रे—रे—।। कुय—कुय—कुय—हु—

हु—हु—हु—।।^४

इस प्रकार राग के, विराग के, सयोग के, वियोग के, वर्ण के, वसन्त के, आनन्द के उत्सव के, सभी प्रकार के गीत तो उपन्यासों में यथा स्थान मिल ही जाते हैं। यथा गद्य काव्यों में मर्यादित गीत भी छूट नहीं जाते। ऐसे गीतों में भी ध्वनिमा वा ही महत्त्व अधिक होता है। मछुआरों का यह गीत अत्यन्त स्वाभाविक है—

‘—भाडम भाड

—हुईयो

—पीछे हट के •

१ ‘मुरझ किरन की छाह’, पृष्ठ १३२।

२ ‘मैला धावन’, पृष्ठ १०४।

३ ‘जुलूम’, पृष्ठ ११६।

४ ‘परती परिकथा’, पृष्ठ १६१।

‘परती परिकथा’ में रघू रामायनी ने सुनरि नैका की कथा इतने विशेषतया प्रभावशाली ढंग से कही कि कमज़ार दिल लहकिया बेहोश हो गईं। उन्हें हवेली के चांग और दंत्य दौड़ते दिखाई देने लग—

“एक साथ एक सहस्र राक्षस धरती पर दान मांगते हैं गच्छाक्। पाताल-पुरी में कच्छप भगवान की पीठ पर दान बजत—छट्क् !

ढाक् ढक्कर—ढाक् टक्कर

कोड़ भरी-जं-आह ! फाड़-भरी-आह ! !

भरी रानि में मोदाय, पनिया छह छह छहाय

नदिया देवा बहाय—य—य

ह—य आस मार !

हाय दान मार—र—ए—ए छच्छाक् !

छट्क् ! ! ढाक्—टक्कर, ढाक्—ढक्कर

कुह, कुवहा कह पूववा ! ! !

सुनरि नैका की पूरी कथा इस ही चित्रणों से परिपूर्ण है।

‘मैला आँचल’ में भारत के आजाद होने पर रात का बारह बजे—

‘टीन न करना’ में मुह मटाकर कालीचरण न हुला किया भी ओ य ओ ओ ! !

मठ पर लज्जी डिमक उठी—डिम डिम डिम डिमिक् !

बालदेवजी न—हाक् लगाई ‘ह ह ह ह ह ह ! भारत आजाद हो गया

ह ह ह ह हाय रि रि ता बिन ता डा डिमा ! !

सवाल टोली में मादर और डिगा घनघना उठन हैं।

तू ऊ ऊ ऊ, मौसी साथ फूँती है तू ऊ ऊ ऊ बटिहार की पाचो बड़ी-बड़ी मिला के भीप एक साथ बज रह हैं—

भी ओ ओ धू ऊ ऊ ! !

‘परती परिकथा’ में एक ओर कुत्ते भीत की बाग ! बास ! बास ! है तो दूसरी ओर पण्डुकी की ‘तुर—तुत्तू—उ—उ, तु—उ तु—उ तू व साम सामा-चकेवा की यह बानी भी है—’ कैक्—कैक् कै ऐं नै-ऐं—नैक् नैक् ! ! !

“टिप—टि—टि—टि—टि—” मुरपति ने टेप रकार्डर का बटन आन किया टि—टि—टि—टि—टि ! ! !^४

१ ‘परती परिकथा’, पृष्ठ १६३-१६४।

२ ‘मैला आँचल’, पृष्ठ २६१।

३. ‘परती परिकथा’, पृष्ठ २, २३४।

४ वही, पृष्ठ १८८।

साहित्यिक महत्त्व

आचमिक उपन्यास साहित्य ही नहीं कलाकृति भी होता है इसलिए उपन्यास के रूप में ही उसका महत्त्व समझ लेना पर्याप्त नहीं, कलाकृति के रूप में भी उसका मूल्यांकन आवश्यक है। यही नहीं, आचमिक उपन्यासकार लोक-जीवन की जिस गहन जानकारी से प्रेरित होकर साहित्य का रचन करता है वह सामान्य उपन्यास की प्रवृत्ति को ही बदल देती है और उपन्यास लोक-साहित्यिक बन जाता है। इस प्रकार उपन्यास के रूप में, कलाकृति के रूप में और लोक-साहित्य के रूप में आचमिक उपन्यास जिस अभिनव रूप को प्राप्त कर लेता है वह उसे अपनी ही कोटि के देशी-विदेशी उपन्यासों से भी भिन्न करता है। आचमिक उपन्यासों के इस साहित्यिक महत्त्व को भली प्रकार हृदयगत करने के लिए उसकी विविधता के सभी पक्षों का सम्यक् विवेचन आवश्यक है।

उपन्यास के रूप में

उपन्यास का प्रारंभ मनोरंजन के लिए हुआ था और अपने विकास की प्रारंभिक स्थिति में उसने यही लक्ष्य रखा भी था परन्तु जैसा-जैसे लेखकों को उसकी शक्ति का परिचय मिलने लगा, उन्होंने उसका अन्य उपयोग भी आरंभ कर दिया। इसीलिए अपने विकास की मध्य की स्थिति में उपन्यास मनोरंजन के कार्य से किंचित द्युत होकर समाज सुधार और जागृति के कार्य की ओर भी उन्मुख हुआ। धीरे-धीरे बुद्धिवाद उपन्यास पर हावी होने लगा और प्रेमचंद के बाद कलाकारों ने व्यापक जीवन के चित्रण के स्थान पर मकीर्ण सीमाएँ अपना लीं। वस्तु-अगत् के स्थान पर अतर्जगत् का आग्रह प्रज्वलित हो गया। पूर्व की मानवतावादी एवं राष्ट्रीय भावनाओं को त्यागकर अविकास लग्ना ने व्यक्तिवादी और सैद्धान्तिक भूमि अपनाई। दर्शन का समावेश यद्यपि 'प्रसाद' जैसे लेखकों ने भी अपने उपन्यासों में किया था तथापि वहाँ वह कला में पर्यवसित हो गया था इसीलिए कलात्मकता निखर आई थी। परन्तु वर्तमान युग के उपन्यासकारों ने दर्शन को कथा का आधार बनाकर उसका सप्रयोजन प्रयोग किया।

परिणाम स्वरूप कला जीवन से दूर होती चली गई। जैनेन्द्र के उपन्यासों में तटस्थता और वस्तु-मूलकता के अभाव के साथ मनोविज्ञान, सामाजिकता, नैतिकता और दार्शनिकता का भी प्रबल आग्रह है जिससे औपन्यासिकता का ह्रास हो जाता है श्री नन्ददुलारे वाजपेयी तो उनके उपन्यासकारत्व तक को सदिग्ध मानते हैं—

‘हिन्दी की अविकसित स्थिति में चाहे उन्हें मसीहा का पद दे दिया जाय पर प्रबुद्ध पाठक के द्वारा वे सदा सदिग्ध दृष्टि से ही देखे जायेंगे।’^१ जैनेन्द्र ही नहीं, वर्तमान काल के सभी उपन्यासकारों पर किसी मतवाद अथवा बौद्धिक-अतिवाद का भूत मबार रहा है।

‘हिन्दी उपन्यासकारों के साथ यह रोग-सा लग गया है कि उनके पास पकाने के लिए कोई न कोई खिचड़ी होती ही है।’^२

यदि अजय मे ‘आदर्श-अह’ (ईगो-आइडियल) है तो इलाचन्द्र जोशी में मनो-विज्ञान और प्रगतिवाद के अन्त और बाह्य सतुलन का प्रयत्न यदि अशक का यथातथ्यवाद यथार्थ और विज्ञान समन्वित है तो यक्षपान बन्ना को मार्क्स की वैज्ञानिक दृष्टि से निरूपित करने के समर्थक हैं यदि राहुल सांकृत्यायन और वृंदावनलाल वर्मा में उपयोगितावाद का आग्रह है तो चतुरसेन में ऐतिहासिकता का, यदि धर्मवीर भारती और नरेश मेहता में शिल्प मन्वी नवीनताएँ हैं तो जीवन तत्त्व की रेखाएँ क्षीण हो गई हैं। इस प्रकार यदि वर्तमान काल के विविध उपन्यासों और उपन्यासकारों की कला पर विचार किया जाये तो यह स्वतः ही स्पष्ट हो जाता है कि बुद्धि तत्त्व के प्राबल्य के कारण वर्तमान कालीन उपन्यासों का कला-पक्ष भले ही विकसित हुआ हो, उनकी मनोरंजन-क्षमता का अवश्य ह्रास हुआ है। मनोरंजन के इसी अभाव की पूर्ति तथा कला के उद्देश्य की प्राप्ति के निम्ने आचलिक उपन्यासों का प्रारम्भ हुआ। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने भी आचलिकता की प्रवृत्ति को नये उपन्यासों की गतिहीनता की प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया ही माना है—

‘विषय-वस्तु और लेखन प्रणियाँ में एक प्रकार की स्थिरता अथवा गतिहीनता देखकर कुछ पुराने उपन्यासकारों ने अपनी दिशा बदली और नागरिक जीवन की भूमिका को छोड़कर दूरदर्शी और विनयन रीति-नीति वाली जानियों और स्थितियों के चित्रण को अपनाया। उनके लिए यह एक प्रयोग था। वे गिष्ट प्रेक्षण से वचना चाहते थे।’^३

१. श्री नन्ददुलारे वाजपेयी, ‘नये उपन्यास’ (महाराष्ट्रीय), ‘आलोचना’ (अक्टूबर १९५७) पृष्ठ ४।

२. वही।

३. श्री नन्ददुलारे वाजपेयी, ‘नये उपन्यास’ (महाराष्ट्रीय), ‘आलोचना’ (अक्टूबर १९५७) पृष्ठ ७।

श्री हीराप्रसाद त्रिपाठी का भी यही मन है कि ध्यक्षि का केन्द्र बनारस जो साहित्य रचा गया उसमें वह समाज-निरपेक्ष और एकांगी हो गया, गल्प-साहित्य एक तरह के मनोरंजनात्मिक कुहासे में डब गया और हिन्दी साहित्य में गतिरोध आ गया। यह गतिरोध आचलिक-विद्या के क्या-साहित्य में ही हटा।*

इस प्रकार आचलिक उपन्यास का सद्य उपन्यास को उपन्यासत्व प्रदान कर उपन्यास नाम को मार्जित करना था। नया उपन्यास जीवन में दूर हो गया था इसलिए आचलिक उपन्यास जीवन के अधिक निकट आया, उस जीवन के जो अधिक स्वाभाविक था, कृत्रिमता में दूर था और नवीन प्रभावों से अप्रभावित था। नगर का जीवन भौतिकता, सस्कृति ज्ञान, विज्ञान तथा अन्याय प्रभावों से ग्रस्त होने के कारण अपनी स्वाभाविकता से दूर हो जाता है। उसी नवीनता जिज्ञासा जाग्रत कर सकती है अनुराग नहीं। अतः अश्व यज्ञदान अज्ञेय जैसे उपन्यासकारों के उपन्यासों में वर्णित जीवन अमन्तोष एवं विकर्षण को ही जन्म देता है। उसमें प्राप्त होने वाला आनन्द (यदि उस आनन्द ही कहा जाय) बुद्धिगत होता है हृदयगत नहीं जबकि मनुष्य आनन्द की अनुभूति हृदय में ढालता है। इसीलिए बौद्धिकता का आग्रह लिये न्य उपन्यास बनारसजन नहीं कर पाते। नवीन अतर्क्य प्रति की प्राप्ति का मनाप एवं जीवन के अपन अनुभवों की पुनरावृत्ति देखकर पाठक उनसे मानसिक परितुष्टि अत्यन्त प्राप्त कर सकता है। परन्तु आचलिक उपन्यास भिन्न प्रकार का मन्तोष एवं सुख प्रदान करने है। उनसे वास्तव में मनोरंजन होता है क्योंकि उनमें वर्णित जीवन हमारे सामान्यतः चिन्तित किये जाने वाले जीवन में भिन्न होने के कारण आकर्षक दीयता है। यह सत्य है कि अचला के जीवन की अपनी समस्याएँ अपने दुःख, अपने क्लेश तथा अपन असन्तोष होने हैं परन्तु ये उन समस्याओं द्वारा एवं अमताओं से भिन्न होते हैं जिनका अनुभव एक सामान्य पाठक नित्य प्रति में जीवन में करता है। यदि अरस्तू के वृत्ति परिष्कार के सिद्धान्त (Theory of Catharsis) पर विचार कर तब तो दुःखान्त क्या भी आनन्ददायिनी लग सकती है परन्तु अपनी ही पीड़ाओं और समस्याओं को उलट फेर कर उपन्यासों में देगने से राक्षसता का अवश्य क्षय हो जाता है और क्या अपने उद्देश्य की प्राप्ति में अमफल रह जाती है। इसके विपरीत आचलिक उपन्यास जिस जीवन को प्रदर्शित करता है वह अपेक्षाकृत अज्ञात होता है। अतः उस जीवन की समस्याएँ एवं दुःख भी नये अथवा भिन्न दिशाई देते हैं और अपनी भिन्नता के कारण उस परिवर्तन का अनुभव कराने हैं जो बनारसजन अथवा आनन्द का आधार होता है। एतद् ही वस्तु सदा आनन्ददायिनी नहीं लगती। उपभोग्य वस्तुओं का समय-समय पर परिवर्तन उन्हें उपभोग्य बनाये रखता है।

* श्री हीराप्रसाद त्रिपाठी, 'आचलिक उपन्यास शायीण मध्यम', 'कल्पना' (मई १९५८) पृष्ठ २७।

दु ख भी यदि सदा वही, एकमा रहे तो अधिक पीडाकारक होता है। परन्तु यदि उसकी प्रवृत्ति बदलती रहे तो प्रत्येक परिवर्तन अपनी नवीनता के अनुपात में दु ख की अनभूति को कम कर देता है और यह कभी ही आनन्द की स्थिति है, रोचकता का समावेश है। दु ख की बनी आनन्द, आकर्षण अथवा रोचकता के अनुपात में ही होती है। इस दृष्टि में आचलिक उपन्यास मनोरजन-क्षमता में अधिक समर्थ होने हैं और जैसा स्पष्ट किया जा चुका है यह सामर्थ्य आनन्दपूर्ण स्थितियों के कारण नहीं, उपन्यास में उद्घाटित स्थितियों एवं जीवन की नवीनता के कारण प्राप्त होती है। आचलिक उपन्यासों में प्रदर्शित इस जीवन तथा उसकी मनोरजन-क्षमता पर विचार करना भी आवश्यक है।

आचलिक उपन्यास कथा-वस्तु की दृष्टि से दो प्रकार के होते हैं—जन-जीवन और जन जातियों से सञ्चित। जन-जीवन से सञ्चित कथा के उदाहरण के रूप में 'मैला आचल' को और जन जातियों से सञ्चित कथा के उदाहरण के रूप में 'कब तक पुकारूँ' को यदि ग्रहण करें तो आचलिक उपन्यासों की मनोरजन-क्षमता का रहस्य स्वतः ही स्पष्ट हो जायेगा। दोनों ही उपन्यासों में जीवन समस्याग्रस्त है। 'मैला आचल' का कोई पान सुखी नहीं है, राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक शोषण के साथ अनैतिकता बीमारी और गरीबी का गठ-बधन हो रहा है, घरती आमुओ में गीली है, लोग गाव छोड़ छोड़ कर शहर की ओर भाग रहे हैं। 'कब तक पुकारूँ' में नटों का जीवन तो अत्यंत क्लेशपूर्ण प्रदर्शित किया गया है। यह सारा समाज घोर उत्पीड़ित और शोषित है। छोटे-मोटे धंधों के साथ ये लोग चोरी भी करने हैं। इनकी स्त्रिया अनैतिक जीवन व्यतीत करने के लिए बाध्य होती हैं, शक्ति अथवा धन-संपन्न व्यक्ति इन पर मनमाना अत्याचार कर सनने हैं। उपन्यास में मुखराम, प्यारी और बजरी के माध्यम से जो जीवन दिखाया गया है, वह रहने योग्य कहा है ?

परन्तु फिर भी इन उपन्यासों से मनोरजन इसलिए होता है कि उन कथाओं के जीवन की समस्याएँ भिन्न और दूर की लगती हैं तथा पाठक के हृदय की अनुभूति से सादात्म्य स्थापित कर चित्त परिष्कार में भी योग देती हैं। परन्तु कथन वित्त-परिष्कार मनोरजन नहीं कर पाता। इन उपन्यासों की मनोरजन-क्षमता का रहस्य इनके अंत में निहित होता है। पष्ठ अध्याय में यह स्पष्ट किया जा चुका है कि कोई भी आचलिक उपन्यास निराशावाद का प्रचार नहीं करता। आदर्शवादी पात्रों को अंत में मृत्यु प्राप्त हो ही जाता है और यदि कथा में यह वही प्राप्त नहीं भी हो पाता है तो भविष्य में इसकी प्राप्ति का मङ्गल अवश्य होता है। इस प्रकार दु ख-मुख का सन्तुलन करके आचलिक उपन्यास का कथा-तत्त्व मनोरजन-क्षमता प्राप्त कर लेता है।

आचलिक उपन्यासों का पान-निरूपण भी रोचकता को जन्म देता है।

प्रत्येक आचलिक उपन्यास में भावना की गहराई से निकासकर ऐसे पात्र लाये जाते हैं जो पात्र-जगत को अपने व्यक्तित्व में आच्छादित कर लेते हैं। पाठक केवल उनके क्रिया-वलापों में ही आनन्द नहीं पाता प्रत्युत मनोवैज्ञानिक-निरूपण में भी रम प्राप्त करता है। डा० प्रशान्त (मैला आचन), जितेन्द्र और शिवन्द्र (परती परिकथा), रत्ना और बशी (सागर लहरे और मनुष्य), हीलदार नाथू-सिंह (चिट्ठीरसैन), डूगरसिंह (हीलदार) आदि ऐसे ही पात्र हैं। 'काका' जैसे लघु उपन्यास में तो सभी प्रमुख पात्र अनुभूति की गहराई में चित्रित होने के कारण अत्यंत प्रभावशाली बन गये हैं। चाहे काका परमराम पर ध्यान दें चाहे त्रिन्दिया पर चाहे छोटे में बालक गिरधर पर सभी का अपना आकर्षण है। कभी-कभी तो निष्प्रिय पात्र भी निरूपण की विशिष्टता के कारण रोचक बन बैठते हैं जैसे कमला (मैला आचन), ताजमनी और पीता मिश्र (परती परिकथा) कान्ता (काका) और रमोनी (चिट्ठीरसैन)।

प्रकृति और सामाजिक परिवेश के प्रभावशाली चित्र भी आचलिक उपन्यासों में रोचकता की सृष्टि करते हैं। सबसे बढकर तो भाषा शैली को बथानक, पात्र एवं चित्रण के इस प्रकार अनुसर बनाया जाता है कि अचल अपने समग्ररूप में पाठक के सामने अवतरित हो जाता है। शैली में अनोखी चित्रोपमता प्रभावोत्पादकता और प्रवाहात्मकता होती है और आचलिक शब्द, विवृत-शब्द, ध्वनि रूपक आदि आचलिक उपन्यास की एक भिन्न ही प्रकार का आकर्षण प्रदान कर देते हैं। परिणाम-स्वरूप आचलिक उपन्यासों की मनोरंजन क्षमता भी विशिष्ट प्रकार की हो जाती है जिसमें एक ओर नैतिक आग्रह प्रबल होता है और दूसरी ओर कलाकारिता। नैतिक आग्रह कथा को आदर्श की ओर उन्मुख करता है। आदर्श की यह दिशा पात्रों द्वारा निर्धारित होती है। पूर्व अध्याय में स्पष्ट किया जा चुका है कि कोई भी आचलिक उपन्यास निराशावाद का प्रचार नहीं करता क्योंकि प्रमुख पात्र एक आदर्श की प्राप्ति के लिए सपर्यं करते हैं और या तो वे सफलता प्राप्त कर लेते हैं या सफलता की आशा बघाते हैं। एक तीसरी स्थिति में ऐसा भी होता है कि सामान्य जीवन में प्रवाहित होने हुए पात्र अंत में सद्वृद्धि प्राप्त कर लें और उनका जीवन की दिशा बदल जाये अथवा उनके व्यक्तित्व के कारण सत्य समाप्त हो जाये और शान्तिपूर्ण जीवन प्रारंभ हो जाये। प्रथम प्रकार की स्थिति 'सागर लहरे' और 'मनुष्य', 'चीची मुट्ठी', 'जुलूस' और 'सूरज किरन' की छाह जैसे उपन्यासों में मिलती है और दूसरे प्रकार की 'चिट्ठीरसैन', 'काका', 'हिरना सावरी' जैसे उपन्यासों में। इस प्रकार आचलिक उपन्यास जीवन को मवारन और मुधारने का आदर्श प्रतिष्ठित करने में मग्न होते हैं।

कलाकृति के रूप में

उपन्यास साहित्य की नहीं, कलाकृति भी होता है और कला का उद्देश्य सदा ही जीवन को मत्प, शिव और सुन्दर की ओर उन्मुख करना होता है। आचलिक उपन्यास जिस जीवन का उद्घाटन करता है वह वास्तविक जीवन होता है, परन्तु उसकी विशेषता यह होती है कि अन्य उपन्यासकार उसको अनदेखा कर जाते हैं। यही आरोप आचलिक उपन्यास पर भी लगाया जाता है कि वह जीवन के एक पक्ष (नगरीय जीवन) की उपेक्षा कर जाता है। इस संबंध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि ऐसा आक्षेप अर्थहीन है क्योंकि कलाकार सदा ही अपनी रचिका विषय चुनता है। वह जीवन को उसकी पूर्णता में ग्रहण करे यह आवश्यक नहीं। हा, यह आवश्यक है कि जीवन के पक्ष-विशेष का निरूपण अन्य पक्षों की निस्मारता अथवा उनके अज्ञान का आभास न दे और इस प्रकार जीवन का असंतुलित चित्र उपस्थित न करे। इस दृष्टि से अनाचलिक और आचलिक दोनों प्रकार के उपन्यासकार अपने द्वारा चुने गये जीवन के निरूपण के पूर्ण अधिकारी हैं। अब प्रश्न यह रह जाता है कि क्या आचलिक उपन्यासों में निरूपित सत्य और अन्य विधाओं के उपन्यासों में निरूपित सत्य में अंतर होता है? इस संबंध में कहना पड़ेगा कि 'हा अन्तर होना है।' आचलिक उपन्यास का सत्य वह वास्तविकता होती है जो नैसर्गिक, परिस्थितिजन्य एवं स्वाभाविक होती है। इसके विपरीत मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी जयवा अन्य प्रकार के उपन्यासों का सत्य बहुत कुछ तर्क-भुट्टि का परिणाम होता है। सभी स्थानों पर रहने वाले मनुष्यों का मन एक जैसी चिन्तन धाराओं में क्रीड़ा नहीं करता और न एक स्थान पर रहने वाले सभी मनुष्यों का मन एक जैसी प्रेरणाओं से उद्दीप्त रहता है। जिन पात्रों का मनोवैज्ञानिक निरूपण मनोवैज्ञानिक उपन्यास का लक्ष्य होता है वे पात्र अवश्य विशेष और किसी भीमा तक असामान्य होते हैं। यदि ऐसा न होता तो हम ससार का स्वप्न ही कुछ और होता। भारत जैसे देश में कितने शेखर मित्रों के कितने हरिप्रसन्न और बितनी सुनीता? परन्तु प्यारी और बहरी (कब तक पुकारूँ), किसी भी तट ममाज में मिल जायेंगी, रामनन्द और पार्वती (आठवीं भावर) वही भी गोमाईयों में पाये जा सकते हैं, मकबूल (परनी परिवर्था), दयाल षण्डिन (अलग अलग बंतरणी) और कमली (मैला आचन) जैसे पात्र वही भी देखे जा सकते हैं। प्रगतिवादी उपन्यासों में उपन्यासकार का उद्देश्य सत्य को विशेष उद्देश्य से तोड़-मरोड़ कर प्रस्तुत करना होता है। यदि ऐसा न होता, प्रगति का वैसा ही स्वप्न मत्प होता, तो आज वर्षों बाद भी पाण्डित्य, अधविद्वान और मामाजिक विषमताओं का रूप पूर्ववत् ही नहीं दिखाई देता। इसके विपरीत आचलिक उपन्यासों में जिन सत्य को प्रस्तुत किया जाता है उनके पीछे न कोई आग्रह होता है और न कोई निहित

उद्देश्य बरन् उपन्यासकार तो आचलिक जीवन के उस सत्य को जो परिवेश और परिस्थिति जन्य होता है इस प्रकार प्रस्तुत करता है कि वह न असोभन लगे और न कृत्रिम। यथार्थ होने के उपरान्त भी यदि वह अशिव नहीं होता तो इसका कारण यह है कि जिस सदर्भ में उसे उद्घाटित किया जाता है उसमें वह अस्वाभाविक नहीं भासित होता। इसके विपरीत सामाजिक उपन्यासों में उद्घाटित होने पर वह अनाचार को प्राप्ताहित करता है और मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में प्रकट होने पर कुण्ठाओं को जन्म देता है। ऐतिहासिक अथवा अन्य प्रकार के उपन्यासों में यथार्थवादी (अथवा अतिथार्थवादी) विवरण मानसिक ऐक्याशी की तृप्ति का साधन बनकर आते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि अनुपात ज्ञान लो जाने पर अवश्य ही किन्हीं आचलिक उपन्यासों में यथार्थ बणन आपत्तिजनक लगे परन्तु ऐसे उदाहरण बहुत कम मिलने और वे भी वही जहाँ उपन्यासकार की प्रवृत्ति आचलिकता पर हावी हो गई हो।

आचलिक उपन्यासों की कथा वस्तु की विवेचना में यह बात भी स्पष्ट की गई है कि आचलिक कथा का मुख्य स्वर आशावादी होता है और एक आदर्श की ओर संकेत करता है। इस प्रकार आचलिक उपन्यास का सत्य अधिक स्वाभाविक ही नहीं होता, आदर्श-विधाता होने के कारण शिव भी होता है।

ये तो सुन्दर, सत्य और शिव में स्वतः ही समाहित होता है तथापि आचलिक उपन्यासों की कला मनोवैज्ञानिक, सिद्धान्तवादी अथवा अन्य यथार्थवादी उपन्यासों की शुष्कता की तुलना में अधिक सरस होती है। कला सौन्दर्य के साथ ही उसमें भाव-सौन्दर्य और आदर्श सौन्दर्य भी उपलब्ध होता है इसीलिए इन उपन्यासों में काव्यात्मकता का भी समावेश हो जाता है जिससे अन्य विधाओं के उपन्यास रहित होने हैं। इस सबब 'सौंदर्य शिल्प' शीर्षक अध्याय में विस्तार से विचार किया गया है। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि आचलिक उपन्यास कलाकृति के रूप में अन्य विधाओं के उपन्यासों से श्रेष्ठ होते हैं।

लोक-साहित्य के रूप में

विषय एवं प्रस्तुतीकरण की विशिष्टता आचलिक उपन्यासों को लोक साहित्य बना देती है। लोक साहित्य 'लोक लोरे' अथवा 'लोक सत्कृति' का ही एक अंग होता है। अपनी पुस्तक 'ए हैन्ड बुक ऑफ फोक लोरे' में सोफिया वर्न ने लोक-लोरे के विषय तीन श्रेणियों में विभक्त किए हैं— (१) लोक विश्वास और अध-परम्पराएँ (२) रीति रिवाज और प्रथाएँ (३) लोक साहित्य। डा०

१ (क) डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी 'जनपद' (वर्ग १ अंक १), पृष्ठ ६१।

(ख) हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (भूमिका), पृष्ठ १२।

संवेन्द्र ने भी इन्हे मान्यता प्रदान की है।^१ यदि इस दृष्टि से देखा जाय तो आचलिक उपन्यास अपने कलेवर में इन तीनों विषयों का समन्वय कर लेता है और लोक-संस्कृति को उद्घाटित करता है। आचलिक उपन्यास में लोक-विश्वास एवं अध-परम्पराओं के उपादान भूत-प्रेत, जादू-टोना, तावीज, रागुन, रोग, मृत्यु सबधी अध-विश्वास आदि; रीति-रिवाज और प्रथाओं के उपादान विवाह, उत्तराधिकार, अनुष्ठान, त्यौहार, आखेट, मत्स्य-व्यवसाय, पशु-पालन आदि, और लोक-साहित्य के उपादान धर्म गाथाएँ, अवदान (सीज्ड), लोक-कहानियाँ, गीत, लोरियाँ आदि होने हैं। इनका सुन्दर सम्मिश्रण आचलिक उपन्यास में होता है। इन दृष्टि से आचलिक उपन्यास सच्चे अर्थ में 'लोक' का साहित्य बन जाते हैं। 'लोक' शब्द का अर्थ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने उस समूची जनता के से लिया है जो नगरो और गावों में फैली होती है और जिसके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पोषिया नहीं होती तथा जो लोग-नगरो के परिष्कृत, हचि-मम्पन्न तथा सुसंस्कृत समझे जाने वाले लोगों की अपेक्षा अधिक सरल एवं अकृत्रिम जीवन के अभ्यस्त होते हैं।^२ इन लोगों की संस्कृति लोक-संस्कृति होती है जो शिष्ट संस्कृति से भिन्न होती है।^३ यही संस्कृति आचलिक उपन्यास का आधार बनने के कारण उन्हें लोक-साहित्य बना देती है।

यद्यपि लोक-साहित्य की परम्परा मौखिक रूप में चरनी रहती है तथापि हमके कुछ निश्चित उपादान होते हैं। इन उपादानों का सबध लोक-गीतों, लोक-कथाओं, लोक-मान्यताओं, लोक-विश्वासों तथा इसी प्रकार की उन वस्तुओं से होता है जो भावना की आधार-भूमि पर प्रतिष्ठित होती हैं और जिनके लिये कोई तर्क-संगत अथवा वैज्ञानिक आधार प्रस्तुत नहीं किया जा सकता। फिर भी उनमें लोक के जीवन का इतना सच्चा, इतना गहरा और इतना पवित्र चित्र लींचा जाता है कि वह हृदय को शानि और आनन्द प्रदान करता है। इस पर युग का इतना प्रभाव नहीं होता जितना परम्पराओं का। हमी में जीवन के प्राचीनतम तथा उत्कृष्टतम आदर्श विद्यमान होते हैं। यह युगों की देन होता है जिसमें समाज का जीवन, समाज के आसू और समाज का हास्य सुरक्षित होता है। लोक-साहित्य का आदर्श महान होता है और उनकी कथाओं का अंत सदा ही किसी उच्च भावना का प्रतिपादन करते हुए इस प्रकार के भरत-वाक्य से होता है—
“जैसे इनका दिन लौटा वैसे भगवान् सबका दिन लौटाये।” आचलिक उपन्यासों में भी किसी स्थान विशेष (अचल) की कथा होती है, उसी के पाय होने हैं और वही की मान्यताएँ, परम्पराएँ, विश्वास, गीत, कथाएँ आदि होती हैं। दूसरे शब्दों

१ डा० सत्येन्द्र, 'अज लोक-साहित्य का अध्ययन', पृष्ठ ४-५।

२ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, 'जनपद' (वर्ष १ अंक १), पृष्ठ ६३।

३ 'हिन्दी साहित्य का बहुत इतिहास' (अभिप्राय), पृष्ठ ४।

में, वहाँ का सम्पूर्ण जीवन ही उनमें निरूपित हो जाता है। अतः आचलिक उपन्यास अपने शाब्दिक अर्थ में भी लोक-साहित्य बन जाता है।

आज वैज्ञानिक विकास की नींव पर आधारित सम्यता का साहित्य लोक-तत्त्व से दूर होकर भौतिकता की दिशा में अग्रसर होता जा रहा है। उसमें सत्सृष्टि के नाम पर सम्यता के कुप्रभावा का ही चित्रण मिलता है परम्पराएँ अनुचित समझ कर त्याग दी जाती हैं और युग की काली छाया घनीभूत होकर उन पर उतर आती है। परिणाम यह होता है कि हास्य तिरोहित हो जाता है और आम सतह पर झनकने लगते हैं। उसकी जड़ भूमि में गहरी जाने की अपेक्षा धरातल पर ही फैल जाती है। ऐसा साहित्य प्रकटसत्य को ग्रहण कर निराशावाद का प्रचार करता है। परन्तु जिस देश की आत्मा पूर्ण कुण्ठित न हो गई हो उसके विकास में एक ऐसी स्थिति भी आती है जब साहित्य, कला आदि की प्रवृत्ति पुनः लोक-जीवन की ओर उन्मुख होनी है और लोक-तत्त्वों से नवीन जीवन प्राप्त कर अध्ययन की नई दिशा की महत्ता का प्रतिपादन करती है। हमारे देश के नवीन साहित्य और कला में इस प्रवृत्ति का आग्रह प्रबल रूप में प्रकट हुआ है। साहित्य में इस लोक-तत्त्व का दर्शन दो रूपों में होता है। प्रथम, लोक-साहित्य के रूप में द्वितीय, साहित्य में लोक-तत्त्व को प्रतिष्ठित करने के रूप में। प्रथम का प्रमाण है विभिन्न अचला के लोक-गीतों, लोक-कथाओं और लोक-वार्ताओं का साहित्य-मनीषिया द्वारा सकलन द्वितीय का प्रमाण है उस सकलन-योग्य वस्तु की साहित्यिक विधाओं में अभिव्यक्ति। द्वितीय के अंतर्गत यदि एक ओर लोक-राग रागिनियाँ और गीतों के अनुकरण पर गीत-निर्माण की प्रवृत्ति चल पड़ी है तो दूसरी ओर लोक-कथाओं के अनुकरण पर कथा-प्रयोग किये जाने लग रहे हैं। प्रथम का उदाहरण है बच्चन जी के ग्राम-गीतों के आधार पर रचे गए गीत और दूसरे का उदाहरण है श्री रमेश बरुशी की कथाएँ जिनमें 'बेतालपच्चीसी' 'सिंहासन-वत्तीसी' आदि के अनुकरण पर नवीन समस्याओं का व्याख्यात्मक चित्रण किया गया है। उपन्यास में लोक-तत्त्व के संग्रहण की यही प्रवृत्ति आचलिक उपन्यासों के रूप में प्रकट हुई है। परन्तु यहाँ यह लोक-तत्त्व का संग्रहण विशिष्ट प्रकार से हुआ है। एक ओर आचलिक उपन्यास का उपन्यास रूप सुरक्षित रहा है दूसरी ओर लोक-तत्त्व उसके बलेवर में परिव्याप्त भी हो गए हैं, ऐसा नहीं हुआ है कि वे केवल रूप में ही घुलकर रह गये हों जैसा कि बच्चन जी के ग्राम्य गीतों में हुआ है। न ही वे प्रयोजनात्मक मात्र बनकर रह गये हैं जैसा कि रमेश बरुशी की कथाओं में हुआ है। आचलिक उपन्यासों की यथार्थ लौकिक-कथा में इन लोक-तत्त्वों को स्वाभाविक रूप में परिवेष्टित कर दिया जाता है जिससे कथा में लोक-साहित्य का रंग आ जाता है। 'मैंला आचल' में विदापत नृत्य में ही महगाई, भ्रष्टाचार और सामाजिक अनैतिकताओं को समाविष्ट कर दिया गया है। कथा

एव पात्र पूर्णतः लौकिक हैं परन्तु ममस्थाया का लोभ-गीतो के रूप में प्रकटन हुआ है। 'परती परिकया' में मुन्दरि नैका की कथा लाक-कथा के अत्यन्त स्या-मात्रित तथा प्रभावशाली रूप उद्घाटित करती है। इस उपन्यास में लोभ-कथाया का जिनता विस्तृत उपयोग है वह इसकी विनिष्ट उपलब्धि ही मानी जायेगी। 'जाल के फूट' में लाडूकाज में मोरा अन्तर भी उपस्थित रहता है। यही नहीं वह स्वयं भिरिया चुड़ैल का गिकार भी बन जाता है और दिखा व मन्त्र से ही पुनः स्वास्थ्य लाभ कर पाता है। दनेद्वरी रंया की कथा और जगतीगाडा की स्थापना लोभ-कथाया के ही मुन्दर रूप उद्घाटित करती हैं। मोरभाल में गिगित नवयुवक साम भीला की उत्पत्ति की कथा और उनके कर्मा नृत्य में आनंद लेता है और माधवी तो माही के समान घड़े में कूदकर बहकर बाहर निकल जान की कामना करने से भी नहीं धूकती। 'कब तक पुकारू' में नटा का नैतिकता का मानव्य उनकी विनिष्ट संस्कृति का ही अंग है। श्री शैलज मटिपानी के उपन्यास में आचनिक संस्कृति का अत्यन्त स्वाभाविक रूप अभिव्यक्त हुआ है। अन्य आचनिक उपन्यासों में भी इसी प्रकार अपने दृग से लोभ-संस्कृति व तत्त्वों का समावेश मिल जाता है।

उपन्यासों की इस प्रकार लोक साहित्य का रूप प्रदान करने का एक विनिष्ट परिणाम यह निकलता है कि उनकी स्वाभाविकता कई गुनी बढ़ जाती है। सामान्य भारतवासी भौतिक जीवन की तुलना में लाक-जीवन को ही अधिक व्यतीत करता है। उससे संस्कारों में लोभ संस्कृति के तत्त्व सघनतम रूप में समाय होते हैं। इन तत्त्वों की सबसे बड़ी विशेषता यह होती है कि इनका रूप ममप्रदेण में एक जैसा मिलता है। देश में कहीं भी चल जायें, लोक-विश्वासों, लोक गीता और लोक कथाया का आधार और उद्गम एक जैसा ही मिलेगा। वृक्ष, नदिया, पर्वत, देवी देवता, भूत प्रेत, सभी जगह इनका आधार और उद्गम होता है। सांस्कृतिक पर्व और उत्सव मिलने जुलने रूपों में सभी जगह मनाए जाते हैं। परिणाम यह होता है कि आचनिक उपन्यासों की प्रवृत्ति सामान्य मनुष्य की प्रवृत्ति से मेल खा जाती है। यह मन ही आचनिक उपन्यासों की शक्ति और प्रभाव प्रकणता का कारण होता है। सत्य तो यह है कि आचनिक उपन्यास लोक संस्कृति व तत्त्वों के व्यापक सम ग्रहण ही लोक-साहित्य का सा आनन्द प्रदान करने हैं।

आचनिक उपन्यास केवल विषय प्रवृत्ति एवं उद्देश्य में ही लोक-साहित्यिक नहीं होते, उनका महत्व भी लोक साहित्य में अतुल्य होता है। हिन्दी साहित्य के वृक्ष इतिहास में इस महत्व के प्रतिपादन, भीषण, आर्वि, सामाजिक, धार्मिक नैतिक एवं अण्य आन्तरिक गतरी वृक्षा का चित्रण दिया गया है।^१ यदि

इन पर विस्तार में विचार करें तो आचलिक उपन्यास में इन सभी का समीकरण दृष्टिगत होगा। अचनों की क्या इतिहास-भगत ही होती है इसी कारण उनकी स्वाभाविकता एवं प्रभाव-प्रवणता द्विगुणित हो जाती है। 'वही गंगा' को तो इसी कारण ऐतिहासिक उपन्यास भी स्वीकार कर लिया जाता है। 'जंगल के फूल' में राजनीतिक अमृतोप एवं विद्रोह की क्या है, 'ब्रह्मपुत्र', 'मैला आचन', और 'परती परिस्था' आदि देश के बदलते हुए इतिहास के रूपों पर ही प्रकाश डालते हैं। जहाँ ऐतिहासिक तथ्य उपलब्ध नहीं हों वहाँ भी कालिक देश-नाल संगत ही होना है। इनमें भूतल विषयक सूचनाएँ जितने विस्तार में दी जाती हैं उतने विस्तार से अन्य किसी भी प्रकार के उपन्यास में नहीं दी जा सकती। नदी, वन, पर्वत, ग्राम, नगर आदि का सत्य और स्वाभाविक विवरण आचलिक उपन्यास की अपनी उपजति है। इनका आर्थिक महत्त्व इनमें उद्घाटित आर्थिक जीवन की विविधताओं में निहित होना है। अचल की आर्थिक सम्पन्नता तथा उद्योग-धंधा एवं आर्थिक स्तरों का इनमें विषम विवरण भी मिलता है। सामाजिक जीवन के चित्रण की दृष्टि से तो आचलिक उपन्यास इतने पूर्ण होते हैं कि समाज शास्त्र की कोटि में रखे जा सकते हैं। धार्मिक एवं नैतिक मान्यताओं, विश्वासों, रीतियों, नीतियों तथा प्रथाओं के विस्तृत विवरण कई बार क्या-प्रवाह में व्यवधान उत्पन्न कर देते हैं। आचलिक उपन्यासों का भाषा-शास्त्र संबंधी महत्त्व भी कम नहीं। इनमें लोक-भाषा का वह सरल एवं स्वाभाविक रूप दिखाई देता है जो मनोभावों की अभिव्यक्ति की दृष्टि में अत्यन्त समृद्ध होता है। साहित्यिक भाषा में जब भी उपयुक्त एवं प्रभावशाली शब्दों की कमी पड़ती है, वह सदा ही लोक-भाषा की सहायता का आश्रय लेती है। आचलिक उपन्यासों में मुहावरों, लाजाविया एवं शब्दों के जो स्वाभाविक रूप प्राप्त होते हैं उनके बदले साहित्यिक भाषा के शब्द एवं पद नहीं रखे जा सकते। इस दृष्टि से उनकी प्रभाव प्रवणता उनका पैनापन एवं अर्थ गाम्भीर्य, साहित्यिक-शास्त्र को उनकी अनुपम देन है।

देशी-भाषाओं के उपन्यास और आचलिकता

हिन्दी के आचलिक उपन्यासों के व्यापक अध्ययन के उपरान्त यह तथ्य हृदयगत करना कठिन नहीं रह जाता है कि हिन्दी भाषा में आचलिक उपन्यासों की एक परम्परा रही है जो धीरे-धीरे विकसित होती रही है। यह परम्परा हिन्दी-साहित्य के ही विकास की विशेषता हो ऐसी बात नहीं है। जिस देश में आचलिक उपन्यासों के लिए इतनी उर्वर भूमि हो उससे अन्य भाषाओं में भी आचलिक उपन्यासों की अपनी-अपनी परम्परा होनी स्वाभाविक ही है। भारत की सभी भाषाओं में इसीलिए आचलिक उपन्यासों की एक सुविकसित एवं समृद्ध

परम्परा के दर्शन होते हैं। परन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि उनकी विशेषताएँ एवं प्रवृत्तियाँ हिन्दी के आचलिक उपन्यासों जैसी ही हैं। यह आभा भी नहीं करनी चाहिए क्योंकि हिन्दी किसी प्रान्त-विशेष की भाषा नहीं है। जबकि देशी भाषाओं के अपने प्रान्त विशेष हैं। उन देशी भाषा के उपन्यासकार के लिए अपने प्रान्त के जीवन को उपन्यास में रूपान्तरित करना अधिक स्वाभाविक है। परिणाम यह होता है कि प्रान्तीय भाषा के उपन्यासों में प्रान्तीय जन-जीवन के चित्र प्रमुख बन जाते हैं फिर भी कुछ स्थानों का जीवन अपनी जातियों, समस्याओं अथवा परिवेश के कारण सामान्य प्रान्तीय अथवा प्रादेशिक जीवन में भिन्न हो सकता है। इस भिन्नता का चित्रण जब किसी उपन्यास में प्रमुखता प्राप्त कर लेता है तब वह बोरा प्रादेशिक उपन्यास नहीं रह जाता। भिन्नता के अनुपात में ही ऐसे उपन्यास आचलिकता के निकट पहुँचते हैं। देशी भाषाओं के उपन्यासों की आचलिकता के इसी रूप की तुलना हिन्दी आचलिक उपन्यासों से की जाएगी। यह तुलना केवल समानता अथवा अंतर बताने के उद्देश्य से ही की जा रही है, देशी भाषाओं के उपन्यासों के विकास एवं प्रवृत्तियों का ऐतिहासिक अध्ययन प्रस्तुत करना हमारा लक्ष्य नहीं है। अतः इस अध्ययन में कुछ प्रमुख उपन्यासों पर ही संक्षेप में विचार किया जाएगा।

भारत में बंगला साहित्य में ही सबसे पहिले उपन्यास-मञ्जन आरम्भ हुआ अतः आचलिक उपन्यासों का प्रारम्भ भी सबसे पहिले वहाँ हुआ। परन्तु प्रारम्भ का यह युग आधुनिक सभावनाओं का युग ही अधिक था। १८५७ में प्रकाशित प्रथम बंगला उपन्यास 'आनानेर घरेर दुआल' में लोक-भाषा तत्त्व ही समन्वित हो पाया था। इसके उपरान्त सामाजिक एवं ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा प्रारम्भ हुई। इन उपन्यासों में रोमानी तत्त्व की संयोजना लोक कथारम्य रूप में होती थी परिणामस्वरूप लोक-जीवन एवं लोक-परम्पराओं के चित्रण को महत्त्व मिला। भूदेव मुखर्जी के 'अगुरीय विनियम' (१८६२) तथा बकिमचन्द्र चटर्जी की 'दुर्गेशनन्दिनी' (१८६४) में इसी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। 'कपाल कुण्डला' (१८६६) और 'चन्द्रशेखर' (१८७७) में अठारहवीं शताब्दी के वातावरण का सुन्दर चित्रण हुआ है। 'आनन्दमठ' (१८८२) तो इस दृष्टि से युगान्तरकारी उपन्यास ही है। उन्नीसवीं शताब्दी के उपन्यासकारों में श्रीधरचन्द्र मजूमदार का महत्त्व अपेक्षाकृत अधिक है। इनके उपन्यासों 'शक्ति जानन', (१८७७) 'फूजानी' (१८८४) और 'विश्वनाथ' (१८८६) में बंगाल के डेढ़ सौ वर्ष पुराने लोक-जीवन, विशेष रूप से ग्रामीण जीवन, की रूपरेखा, उनके प्राकृतिक वैभव तथा लोक-परम्पराओं के अत्यन्त सजीव एवं रोचक चित्र प्राप्त होते हैं। श्री हरिप्रसाद शास्त्री का 'बनरमेले' (१९२०) तो लोक-भाषा में लिखा गया प्रथम सर्वोपन्यास माना जाता है। श्री मङ्गलचन्द्र चटोपाध्याय

के उपन्यास-जगत् में प्रवेश ने आचलिक उपन्यासों में क्रान्ति उत्पन्न कर दी। उनका 'पत्नी समाज' (१९१६) इस दृष्टि से विशेष महत्त्व रखता है। श्रीकांत (१९१७-१९३३) तो बगला लोक-जीवन का विश्व-कोश ही है। श्री शरत् के बाद समर्थ आचलिक उपन्यासकारों की घूम सी मच गई। श्री विभूति भूषण बघोपाध्याय के उपन्यासों में बगल के ग्राम्य-जीवन एवं ग्राम्य-शोभा का सौन्दर्य निल उठा है। 'पथेर पाचाली' (१९२६) में ग्रामीण प्रकृति के सुन्दर, सरल एवं मधुर परिपाक्ष में शिशु-हृदय के रहस्या को सुन्दर ढंग से निरूपित किया गया है। इसके उत्तरार्द्ध 'अपराजिता' (१९३२) में लोक-जीवन, लोक-विश्वास, लोक-न्याय और लोक-प्रवृत्ति के सुन्दर रूपा का स्वाभाविक एवं प्रभावशाली सम्मिश्रण है। यदि आरण्यक' (१९३८) में आदिवासियों के जीवन का चित्रण है तो 'इच्छामती' (१९४६) में इसी नदी से सम्बन्धित लोक-न्याय, विचलितियों तथा अनुश्रुतियों के साथ पर्वतीय एवं वनाचलों के निवासियों के अकृत्रिम और सरल जीवन को सुन्दर ढंग से प्रस्तुत किया गया है।

श्री ताराशंकर बघोपाध्याय ने 'राठि' नामक प्रदेश को लेकर बीर भूमि जिले के ग्रामीण लोक-जीवन का अत्यंत प्रभावशाली चित्रण किया है। चैंताली धूरणि (१९२६) में चैत में चलने वाली धूल का प्रसंग लेकर कृषक जीवन का मार्मिक चित्रण किया गया है। 'धातुदेवता' (१९३६) में धरती को माता के रूप में अवतरित करके भारतीय कृषि परम्परा की जात्ना को अभिव्यक्ति प्रदान की गई है। कवि (१९४१) में इसी ग्रामीण पृष्ठ-भूमि पर आधारित एक समर्थ उपन्यास है। 'हामुली बाबेर उपकथा' (१९४७) में हामुली नदी के एक मोड़ की एक स्थानीय अनुश्रुति को सुन्दर औपन्यासिक रूप प्रदान किया गया है। श्री ताराशंकर बघोपाध्याय का योग बगला-आचलिक उपन्यासों में अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। उन्होंने साहित्यिक बगला को त्याग कर ठेठ प्रादेशिक ग्रामीण बोली तथा उसी के मुद्राबरा को अपन उपन्यासों में स्थान दिया। उन्हीं के पद चिह्न पर चल कर श्री मणिक बघोपाध्याय समस्त बोल तथा मतिनाथ भादुड़ी जैसे आचलिक उपन्यासकारों ने बगला साहित्य को आचलिक उपन्यासों से भर दिया। श्री मणिक बघोपाध्याय के उपन्यासों में बगली लोक जीवन के तलस्पर्शी चित्रण के साथ जन-जातियों के जीवन को भी महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है। इस दृष्टि से उनके प्रमुख उपन्यास हैं—'जननी' (१९३५), 'पद्मानदीर मामी' (१९३६) 'हलुद पीदो' (१९४५), 'सबुज वन' (१९५६) और 'पुतुत नाचेर इतिवथा' (१९५६)। इनमें 'पद्मानदीर मामी' पद्मा नदी के तट पर बसे मछुआरों के जीवन को अत्यंत प्रभावशाली अभिव्यक्ति प्रदान करता है। श्री प्रफुल्लराय तो लोक-जीवन का अध्ययन करने के उद्देश्य से कई महीने नागाप्रदेश में रहे। नागा-जीवन पर उनका उपन्यास 'पूर्वा पार्वती' अत्यंत सुन्दर बन पड़ा है। श्री अद्वैत-

मल्ल वर्मन ने तीतम नदी के तटवर्ती प्रदेश में बसे एक विशेष वर्ग के जीवन को लेकर 'तीनम एकती नदीर नाम' (१९५७) नामक सुन्दर आचलिक उपन्यास रचा। इसी वर्ष श्री समरेश बोस का 'गंगा' भी प्रकाशित हुआ जिसमें सूक्ष्मतरंग विवरणों के साथ एक मर्मस्पर्शी कथानक के आधार पर मछुओं के जीवन के प्रभावशाली चित्र प्रस्तुत किए गए हैं। ऐसा ही एक अन्य उपन्यास है श्री मनोज वसु का 'जय जगन्' जो सुन्दरवन के माझियों की जीवन गाथा अंकित करता है। श्री मतिनाथ भादुड़ी और अमिय मजूमदार के आचलिक उपन्यास भी लोक-जीवन की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं।

इस प्रकार बंगला में आचलिक उपन्यासों की एक सुदृढ़ एवं समृद्ध परम्परा के दर्शन होते हैं जो भारतीय साहित्य के लिए गर्व की बात है।

गुजराती साहित्य में सामाजिक एवं ऐतिहासिक दोनों प्रकार के उपन्यासों में आचलिक तत्त्वा का समन्वय मिल जाता है। राव साहब महीपत के उपन्यासों 'वनराज चावडा' (१८८१) और 'मिहिराज जयसिंह' (१८८१) में इतिहास आधार मात्र है। सारा क्लेवर लोकवास्तविक है जिसमें स्थानीय किंवदन्तियाँ, संस्कार, लोक-गीत तथा लोक-भाषा का अत्यन्त स्वाभाविक रूप प्रकट हुआ है। श्री कन्हैयालाल मणिकलाल मुशी के ऐतिहासिक उपन्यासों में भी लोक जीवन, लोक विद्वत्ता एवं लोक परम्पराओं को महत्त्वपूर्ण स्थान मिला है। उनका 'गुजरात नौनाथ' (१९१९) तो अनुश्रुतियों, लोक कथाओं, एवं धार्मिक अध विश्वासों पर ही आधारित है। 'जय सोमनाथ' में भी सोमनाथ के कोट के भीतर के धार्मिक तान्त्रिक जीवन का अत्यन्त प्रभावशाली विवरण प्रस्तुत किया गया है।

सामाजिक उपन्यासों में आचलिक-चित्रण की प्रवृत्ति अपेक्षाकृत नवीन है फिर भी गुजराती उपन्यास-साहित्य सुन्दर आचलिक उपन्यासों में समृद्धित है। श्री भवेरचन्द मेघाणी के 'सोरठ तारा बहेतापाणी' (१९३७) में मौराष्ट्र के जन जीवन की कथा उसी प्रकार कही गई है जिस प्रकार ताराशंकर दय्योपाध्याय के 'गण देवता' में देश के समाज की। श्री पन्नालाल पटेल का 'मलेना जीव' ग्रामीण लोक-वार्ता के इतना निकट है कि घरती की भीनी सुगंध इसमें कनेवर में व्याप्त हो गई है। आचलिक जीवन के चित्र, कृपकों का सघर्षक, जीवन, मेल, उत्सव, पर्व, लोक-गीत, लोक-नृत्य आदि इसमें कुशलता से चित्रित किये गये हैं। इन उपन्यासों का प्रमुख महत्त्व यही है कि इसमें सूक्ष्म से सूक्ष्म संवेदनाओं को मानव की निजी वाणी—ठेठ गुजराती लोक भाषा—में अभिव्यक्ति मिली है। श्री पटेल का दूसरा उपन्यास 'मानवीनी भवार्त' और अन्धक जीवन-वार्ता-ग्रन्थ हो गया है। उपन्यास में राजस्थान एवं गुजरात के सीमा-प्रदेशों की उपत्यकाओं और वन-प्रान्तों में बसे हुए लोगों के अद्भुत एवं सरल जीवन का चित्रण हुआ है। लोक-परिचय तथा प्रकृति के सुन्दर चित्रों में भी यह उपन्यास सजा हुआ है।

इन्हीं का एक अन्य उपन्यास 'जीमी' भी एक सफल आचलिक कृति है।

श्री पटेल की शैली में निम्ना श्री देवीनगर मेड़ना का उपन्यास 'धरती नो पछेडो' (१९५८) आचलिक उपन्यासों में महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। श्री ईश्वर पटेलीवर ने भी अपने उपन्यासों में आचलिक तत्त्वों का सुन्दर समन्वय किया है। इस प्रकार गुजराती साहित्य में आचलिक उपन्यासों की परम्परा अत्यन्त समृद्ध है।

यद्यपि मराठी साहित्य में सामाजिक एवं ऐतिहासिक उपन्यासों की ही प्रमुखता है तथापि आचलिक तत्त्वों में युक्त कुछ सुन्दर कृतियाँ भी दाने में आती हैं। श्रीमती विभावरी गिरकर का 'बनि' नामक उपन्यास जरायमपत्ता जानियों मटो, घेडिया आदि के जीवन में मगधित है। श्री शिंदे ने ग्राम-जीवन तथा भीरू जैमी आदिम जानिया के जीवन पर पाण कला' एवं 'गराई' जैसे उपन्यास लिखे हैं। श्री जी० एन० दाण्डेकर ने वराड प्रदेश के ग्रामीण अंचल को आधार बनाकर 'पूर्णभायची सेंकडे' नामक उपन्यास रचा है। इसी प्रकार श्री एम० एन० पेंडसे ने 'घनोदा' एवं 'कोकन का दर्यावर्दी' में सोवण-प्रदेश के लोक जीवन को रूपायित किया है। श्री पाण्डुरंग सदाशिव साने (श्री साने गुन्जी) के उपन्यास आचलिक तो नहीं हैं परन्तु उनमें आचलिक तत्त्वों का समन्वय अवश्य हो गया है।

आचलिक तत्त्वों का सफल समन्वय उत्तर-भारत की प्रांतीय भाषाओं में बंगला के अतिरिक्त यदि अन्य किसी भाषा के उपन्यासों में प्राप्त होता है तो वह है असमिया। बंगाल से निकटता तथा अपनी विशिष्ट भौगोलिक स्थिति के कारण प्रारंभ से ही असमिया में आचलिक साहित्य के लिए सुदृढ़ आधार था। अहोम राजाओं ने अपने पाच सौ वर्षों के शासनकाल में 'बुरजिया' (सैनिकिनिया) तैयार कराने की परिपाटी डाल रखी थी। इन 'बुरजिया' में लोक-वार्ता की अक्षय सामग्री संचित है। परिणामस्वरूप प्रारंभ से ही उपन्यासों में लोक-तत्त्वों का समन्वय होना लगा। असमिया के प्रथम उपन्यास, श्रीमती पद्मावती देवी लिखित 'गुधर्मर उपारयान' का मुख्य स्वर यद्यपि नैतिक है तथापि लोक-जीवन का सुंदर चित्रण भी इसमें किया गया है। लोक-तत्त्वों का समन्वय श्री हेमचन्द्र बरआ तथा श्री लक्ष्मीनाथ वेजवरआ की कृतियों में भी उपलब्ध है। श्री रजनीकान्त बरदैन ने श्री वृंदावनलाल वर्मा के ढंग में ही असम-प्रदेश के अतीत के लोक-जीवन का रोमानीकरण किया है। परन्तु आचलिकता की सफल अभिव्यक्ति श्री बरदैन के १८६० में रचित उपन्यास 'मिरि जियरी' में हुई है। इन उपन्यासों में सोवणशिरी नदी के तटवर्ती प्रदेश में निवास करने वाले आदिवासियों के जीवन की कथा है। भीरियों के अधि विद्वानों, लोक गीतों, लोक नृत्यों आदि को सुन्दरता से अंकित कर असम-प्रदेश के एक विशिष्ट एकांत प्रदेश को औपन्यासिक निरूपण का

आधार बनाया गया है। सभी दृष्टियों से यह एक सफल आचलिक कृति है।

श्री विरचिकुमार बरुआ ने दो उपनामों से उपन्यास लिखे हैं। दीना बरुआ के नाम से लिखा गया 'जीवनर पाटन' (१९४४) अमम-प्रदेश के ग्रामीण जीवन का चित्र उपस्थित करता है तरा रमना-बरुआ के नाम से प्रणीत 'सेउजी पातर कोहिनी' (१९५८) अमम के चाय के बगीचों में काम करने वाली विभिन्न जन-जातियों के अंतरंग जीवन का भाूमिक चित्र प्रस्तुत करता है। श्री नवकान्त बरुआ ने 'कपिली पारीय मायु' में कपिली नदी के किनारे बसने वाले लोगों की कहानी बही है। अमम के लोह-जीवन के दो प्रमुख पक्ष हैं—सेनी और चाय बागान में मजदूरी। इन्हीं पक्षों से मिलकर चलना है आदिवासीयों का जीवन। इस जीवन को अन्य उपन्यासों में भी प्रभावशाली अभिव्यक्ति मिली है। ऐसे उपन्यासों में श्री धनकान्ता का 'सोनेर नागल' (१९५२), जोगेन्द्रदास का 'दावर अट नाई' (१९५५) और दीनानाथ शर्मा का 'नदई' (१९५६) प्रमुख हैं।

द्रविड-परिवार की दक्षिण भारतीय भाषाओं के उपन्यास-साहित्य में भी आचलिक जीवन की सुन्दर भाविया मिल जाती है। इस दृष्टि से वहाँ का जीवन उत्तर भारतीय जीवन की तुलना में अधिक समृद्ध भी रहा है। विदेशी आक्रान्ताओं के निरन्तर आक्रमणों से दक्षिण अपेक्षाकृत सुरक्षित रहा। मुमनमानी अत्याचारी शासन का प्रभाव भी वहाँ देर से और हल्का ही पड़ा। साथ ही उत्तर भारत से सस्कृति का एक सतत प्रवाह भी दक्षिण की ओर प्रवाहित होता रहा जो प्रत्येक विदेशी जाति के प्रवेश के साथ तीव्रतर होता गया। परिणामस्वरूप सस्कृति की एक अक्षुण्ण परम्परा जिस सुविकसित रूप में दक्षिण में विद्यमान है, उत्तर भारत में नहीं है। दक्षिण की भौगोलिक विविधताएँ तथा उनमें अद्भुत वहाँ की जीवन प्रणाली भी उत्तर भारत की जीवन प्रणाली से पर्याप्त भिन्न है। पर्वत, पठार, घाटियाँ, वन, समुद्र-तटीय प्रदेश, गर्म जलवायु आदि का प्रभाव वहाँ के रूढ़ि-मठन, खान-पान, भाषा-भूषा, सभी पर पड़ा है। द्रविड भाषाओं के प्रदेश के साहित्य पर इन सभी विशेषताओं की व्यापक प्रतिक्रिया दिखाई देनी है। यह प्रादेशिक जीवन उपन्यासों में भी अपनी संपूर्णता में अभिव्यक्त हुआ है और इस प्रकार आचलिक प्रकृति उपन्यासों में अत्यन्त स्वाभाविक रूप में समाविष्ट हो गई है।

तेनुगु उपन्यासों में मोर जीवन के निरूपण की प्रकृति उतनी ही प्राचीन है जितना प्राचीन वहाँ का उपन्यास-साहित्य है। १८७८ में श्री वन्दुकुमि रॉय-निगम द्वारा रचित प्रथम तेनुगु उपन्यास 'रापेनेयग चरितम्' में अशोक मोर-जीवन का विस्तृत निरूपण मिलने है। आधुनिक युग में यह प्रकृति श्रीतयागिा वन्ता की परिपक्वता के साथ और पुष्ट हो गई है। श्री विन्नाथ गण्डापायन का वृहत् उपन्यास 'सेवि पट्टवु' में आंध्र प्रदेश के जीवन एवं संस्कृति का मार्मिक

चित्रण प्राप्त होने के कारण ही आलोचकों ने उसे आध्र सृष्टि का विश्व-कोश कहा है। इन्हीं के एक अन्य उपन्यास 'एक बीरा' में अठारहवीं सदी के आध्र-प्रदेश के जीवन का अत्यन्त मार्मिक चित्रण है। श्री अड्डि विवापिराजु के समय प्रसिद्ध उपन्यास नारायण राव में भी लोक-जीवन को महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है। अछूतों के जीवन को भी आध्र-प्रदेश में उपन्यास का विषय बनाया गया है। इस दृष्टि में उन्नत लक्ष्मीनारायण का 'मालपल्ली', वैङ्कटेश्वरलु का 'मा घटम्' तथा श्री बलिवदा बान्नाराव का 'दमपदिन तम्मदु' अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। श्री गोस्वामी नारायण का 'कोत्त रोजुलु तैत्तगाना' के ग्रामीण जीवन पर आधारित एक सफल आचलिक उपन्यास है।

तमिल भाषा-भाषी प्रदेश के उपन्यासों में भी लोक-जीवन का चित्रण एक सामान्य वस्तु है। जन-जातियों पर लिखे गये उपन्यासों में श्री रामज कृष्णन के 'कुट्टि चर्त्तम' को गौरवशाली स्थान प्राप्त है परन्तु लोक-जीवन की सुन्दर भाविका की दृष्टि से कालि के उपन्यासों का महत्त्व सर्वोपरि है।

कन्नड उपन्यास-साहित्य आन्तरिक सत्त्वों के समावेश की दृष्टि में तमिल से अधिक समृद्ध है। वर्तमान काल में लोक-जीवन के विभिन्न पक्षों का उद्घाटन भी इसमें कुशलता से हुआ है। श्री शिवराम कारन्त का 'मरलिमण्णिगे' (१९५३) कृषक-जीवन के मार्मिक चित्रण के कारण ही साहित्य अकादमी द्वारा पुरस्कृत हुआ। इन्हीं के अन्य उपन्यासों में 'कुडियर कुसु' (१९५४) कुडियर नामक आदि-वासियों के जीवन पर आधारित है, 'चोमन दुडी' नीच समझे जाने वाली एक जाति की कथा कहता है तथा 'वेट्टड जीवा' (१९५५) दक्षिणी बर्नाटक के पश्चिमी घाटों के बीच निवास करने वाली अन्य जातियों के जीवन की सुन्दर भाविका प्रस्तुत करता है। अन्य उपन्यासकारों में श्री अ० न० कृष्णराव तथा श्री के० वी० अय्यर को आचलिक जीवन का चित्रण करने में विशेष सफलता प्राप्त हुई है।

मलयालम भाषा का प्रदेश केरल अपनी प्राकृतिक शोभा की दृष्टि से अद्वितीय है। यहाँ के निवासियों का जीवन प्रकृति के निरुद्ध समर्ग में व्यतीत होना है तथा उसी की उदारता पर आश्रित भी है। समुद्र का उनके जीवन पर गहरा प्रभाव है तथा मछली पकड़ना उनका प्रमुख धंधा है। साहित्य समाज का प्रतिबिम्ब होता है यह उक्ति केरल के उपन्यास साहित्य पर पूर्णरूपेण घटित होती है। केरल के मछुओं के जीवन के समर्थन के लिये श्री तरुणि शिवशंकर पिल्लै हैं। उनके उपन्यासों 'मत्तुआरे', 'चेम्पीन' तथा 'चेन्नम्मा' में मछुओं के दुःख-मुश्किलों का मार्मिक चित्रण है। श्री निनिमानूर विश्वरत्न व 'कोटुवाट्टु' (तूपान १९६२) में सह्य पर्वत के निवासियों की जीवन गाथा प्रस्तुत की गई है। इस उपन्यास की प्रमुख विशेषता इसका शिल्प है जो स्वयं में एक प्रयोग है। मलया-

सम के एक अन्य प्रसिद्ध उपन्यासकार है श्री अय्यनेतु जिन्होंने बेरल के लोक-जीवन को अपने उपन्यासों का आधार बनाया है। मलयालम साहित्य की सबसे विकसित शाखा यदि उपन्यास है^१ तो यह भी कहने में कोई आपत्ति नहीं हो सकती कि आचलिक प्रवृत्ति उस शाखा की प्रमुख विशेषता है।

विदेशी उपन्यास और आचलिकता

प्रादेशिक उपन्यासों में जिस आचलिकता के दर्शन होते हैं वह वास्तव में प्रादेशिकता है क्योंकि उसका प्रमुख स्वर भौतिकवादी है जबकि आचलिकता का मुख्य स्वर सांस्कृतिक होता है। भौतिकवादी आधार भूमि पर लोक जीवन, लोक-प्रवृत्ति एवं स्थानीय रंगों के सुन्दर चित्र इन उपन्यासों में प्राप्त हो जाते हैं। इस दृष्टि से अंग्रेजी साहित्य सबसे समृद्ध है। इंग्लैंड में प्रादेशिक साहित्य के विकास के लिए सुदृढ़ आधार भी था क्योंकि वहाँ ऐसे अनेक प्रदेश हैं जो लोक-जीवन की दृष्टि से अपना विशेष महत्व रखते हैं।^२ इसीलिए उपन्यासों के जन्म के साथ ही प्रादेशिक प्रवृत्ति भी उनमें प्रवेश कर गई। प्रथम समय प्रादेशिक उपन्यासकार मेरिया एजवर्थ का 'केसेल रॉकेट' सन् १८०० में प्रकाशित हुआ। इसी समय से प्रादेशिक उपन्यासों का प्रथम-काल भी आरम्भ हुआ जो १८३० तक चला। इसके उपरांत 'बेलिड' (१८०१) 'लेनोरा' (१८०६) 'द एवसेन्टी' (१८१०) एवं 'ओरमोन्ड' (१८१७) प्रकाशित हुए। इन उपन्यासों में आयर-लैंड का लोक जीवन चित्रित है। इनके यथार्थ से ही प्रभावित होकर स्काट ने अपने 'देवरली' उपन्यास लिखे जिनमें स्काटलैंड के सैकड़ों वर्षों से चले आ रहे लोक जीवन को प्राकृतिक दृश्यों की पृष्ठ-भूमि में अवित किया गया है। लिगुई ने 'देवरली' के सबंध में लिखा है कि वे जितना ऐतिहासिक है उतना ही भौगोलिक भी तथा अपने 'हाईलैंड एवं 'हाईलैंडर्स' के चित्रों द्वारा पाठकों का मनोरंजन करता है।^३ प्रथम काल के अन्य प्रादेशिक उपन्यासों स्काटमें जान गाल्ट के 'द आयरमायर लिगटोम' (१८२०) एवं 'द प्रोवीस्ट' (१८२२) अधिक प्रसिद्ध हैं।

१ श्री बंस्तारणि बर्नन, 'मलयालम साहित्य', 'वर्धनीय' ६३, पृष्ठ ३३६।

२ "There are in England a number of well-marked regions which while forming part of the national entity, have yet distinct and diverse characters of their own"
—PHYLLIS BENTLEY, "The English Regional Novel," page 12

३ I MILE LEGOUIS, "A Short History of English Literature", page 300.

द्वितीय काल में प्रादेशिकता की प्रवृत्ति में गभीरता आई। इस काल में सारनेट ब्रान्टे का 'शर्ल' (१८४६) प्रकाशित हुआ जो अंग्रेजी का एक प्रमुख प्रादेशिक उपन्यास माना जाता है। इसमें यार्कशायर के वेस्ट रीडिंग की घाटियों, उपत्यकाओं, चरागाहों और मिल्सों के जीवन का प्रभावशाली चित्रण है। इसकी भाषा पर भी प्रादेशिकता की गहरी छाप है। मिसैज गेस्वेल के उपन्यास 'मेरी बारटन' (१८४८) एवं 'नार्थ एण्ड साउथ' (१८५५) ग्रामिक-वर्ग के जीवन की कथा कहते हैं। इसकी भाषा पर भी लोक-भाषा का गहरा प्रभाव दिखाई देता है। एन्थनी ट्रोलोप ने १८५५ में 'द वाइंड' लिखा जो वाचेंस्टर धूलसा का प्रथम उपन्यास था। पश्चिमी द्रुम्लैण्ड के एक काल्पनिक नगर वाचेंस्टर के आधार पर ट्रोलोप ने विस्तृत काल्पनिक परिवेश भी गढ़ लिया। इसी प्रवृत्ति का अनुसरण आगे चलकर जार्ज इलियट एवं टामस हार्डी ने भी किया। जार्ज इलियट ने अपने उपन्यासों के लिए कई प्रदेश चुने। 'सीन्स ऑफ़ क्वैरिवल लाईफ' (१८५८) और 'माइलस मेरिनर' में थारविक्शायर के जीवन का चित्रण है तो 'एडमबीड' (१८५६) में स्टेफोर्डशायर का और 'मिल आन द फ्लास' (१८६०) में लिक्न शायर का। परन्तु इलियट की कला की विशेषता आंचलिक-चित्रण में उतनी नहीं है जितनी पात्र निरूपण में है। उसके पात्र अपने गुणों और जीवन में पूर्णतः आंचलिक होते हैं। अपनी भाषा के लोक-रूप को मुरझित रखने के लिये उसने शब्दों के भी लोक-रूपों को अपना लिया। टामस हार्डी ने अपने काल्पनिक प्रदेश 'वेसेक्स' का निर्माण ज्ञात भौगोलिक प्रदेशों का विघटन तथा आवश्यकता-नुसार उनका पुनः संयोजन करके किया। अपने प्रयोग में उसे इतनी सफलता मिली कि उनके काल्पनिक वेसेक्स प्रदेश के मानचित्र तथा उपन्यासों के प्रारम्भ में दिये जाने लगे। लोक-रंग, लोक-भाषा एवं परिवेश के जितने प्रभावशाली एवं स्वाभाविक रूप हार्डी के उपन्यासों में प्राप्त होते हैं, अब तक के सभी प्रादेशिक उपन्यासों में विशिष्ट हैं। प्रादेशिक प्रवृत्ति का यदि किसी सीमा तक हटन होता है तो इस कारण कि वह पात्रों तथा घटनाओं की संयोजना में दैवीय-इच्छा को भी महत्त्व प्रदान कर देता है।

अरनाल्ड वेनेट की प्रादेशिकता, एक औद्योगिक प्रदेश-फाइव टाउन्स से संबंधित है जिसका प्रभावशाली रूप 'एना ऑफ़ द फाइव टाउन्स' (१६०२) से ओल्ड वाइल्ड टेल (१६०८) तक के उपन्यास में प्राप्त होना है। ई० सी० बूथ ने यार्कशायर के अचल को अपने उपन्यासों का आधार बनाया और विलियम शार्प ने स्काटलैण्ड के हाई सैण्ड्स एवं हाईलैण्ड्स की लोक-कथाओं का समन्वय कर 'कैल्टिक रिनासेन्स' का मुन्दर रूप प्रस्तुत किया। मेरी वेब ने थ्रोपशायर के अचल तथा सीमान्त प्रदेश को चुना और वहाके लोक-गीतों, अव-विश्वासों, परम्पराओं एवं लोक-भाषा को अपने उपन्यासों में समन्वित कर दिया। उसके

उपन्यास 'गान टु आर्थ' (१९१७) और 'प्रेसस वेन' (१९२४) इस प्रकार के सुन्दर उदाहरण हैं। शीला कार्डी स्मिथ ने ससेक्स के खेतों को अपने उपन्यासों का आधार बनाया और कोपार्ड ने कोट्सवोल्ड की कथाएँ कही। विनफ्रेड होल्डबी तथा फिलिस वेन्तेले ने यार्कशायर के जंगलों एवं औद्योगिक कस्बों को आधार बनाकर उपन्यास की रचना की। वर्तमान कालीन प्रादेशिक उपन्यासकारों में कान्स्टेन्स होम प्रमुख स्थान रखती हैं। उसका कथाचक्र वेस्टमूरलैण्ड की घाटियों, खेतों, चरागाहों, भीलों और जंगल में फैला हुआ है। वेल्स के महत्त्वपूर्ण प्रादेशिक उपन्यासों में रिचार्ड लेवेलीन का 'हाऊ ग्रीन इज माई वेली' हरी भरी घाटी तथा खानों के क्षेत्र से संबंधित है। ऐसे ही अन्य उपन्यास हैं राइस डेविस का 'ए टाइम टू लाफ' जैक जोन्स का 'विडेन टु द फीस्ट', गिफिथ का 'द बुडेन स्पून और ब्रेट यंग का 'द हाउस अण्डर फायर'। इसी प्रदेश के एक उपन्यासकार डेलन टामस की कथाओं में प्रादेशिकता की अतिथयार्थवादी शैली के भी दर्शन होते हैं।

अमेरिका में प्रादेशिक उपन्यास उपन्यास-साहित्य की सबसे समृद्ध विधा रही है। हैलेन ई० हैन्स के मतानुसार तो इस विधा का जितना सर्वांगीण विकास अमेरिका में हुआ उतना समार में और कहीं नहीं हुआ।^१ अमरीकी प्रादेशिक उपन्यास का प्रारंभ वाशिंगटन इविंग की पुस्तक 'द स्केच बुक' (१८१८-१८२०) से माना जा सकता है। इस पुस्तक में हडसन नदी की घाटी के लोक-जीवन, लोक-व्यवहारों, अध-विश्वामो, लोक-कथाओं और प्राकृतिक जीवन का सुन्दर चित्रण है। १८३० तक लेखक तथा आलोचक यह मानने लगे थे कि इस प्रकार के प्रादेशिक, स्थानीय, विभागीय साहित्य के सम्मिश्रण में राष्ट्रीय साहित्य का रूप ही अभिव्यक्त होगा। गृह युद्ध से पूर्व तक चार प्रदेश (मिडिल स्टेट्स, न्यू इंग्लैंड, दक्षिण एवं सीमा प्रदेश) इस साहित्य का आधार बने। मिडिल स्टेट्स में इविंग के अतिरिक्त जेम्स किर्क पामरिंग तथा जेम्स फेनिमोर कूपर अधिक प्रसिद्ध हैं। न्यू इंग्लैंड में 'याकी' के व्यक्तित्व को आधार बनाकर व्यंग्यात्मक साहित्य रचा गया जिसका सुन्दरतम उदाहरण जेम्स रसेल का 'द बिगली पेपर्स' है। इस पुस्तक का आधार ये सेवा स्मिथ का 'द लाइफ एण्ड राइटिंग्स ऑफ मेजर जैक डाइनिंग' (१८३३) और नोवास्कोशियन लेखक टामस चडलर हेलिबर्टन का याकी फेरीवाला 'मैम स्लिक'। नेथेनियल हाथान का यथार्थ प्रादेशिकता की आवश्यकता की पूर्ति नहीं करता क्योंकि वह मानव-हृदय के सत्य के निरूपण के प्रति भी उन्मुख हो जाता है। दक्षिण में व्यंग्यात्मक कमेडी के रूप में प्रादेशिकता का विकास हुआ। सीमा-प्रदेशीय साहित्य में कूपर की 'लेदर स्टोकिंग' कथाएँ नया राष्ट्र मान्टगोमरी वर्ड का 'निक ऑफ द बुड्ज' (१८६७) अधिक प्रसिद्ध हैं।

1. HELEN E HAINLS, "What's in a novel", page

गृह युद्ध के पूर्व के इस सम्पूर्ण साहित्य पर विचार करने पर यह तथ्य प्रकट होता है कि इस आशा के विपरीत कि प्रादेशिक एवं स्थानीय साहित्य अपने समग्र रूप में राष्ट्रीय साहित्य का निर्माण करेगा, उगने केवल युग की विभिन्न प्रवृत्तियों का ही परिचय दिया।

गृह-युद्ध के उपरान्त इस प्रादेशिक प्रवृत्ति ने नया मोड़ लिया। युद्ध में ऊंची हुई जनता विभागीय साहित्य को नका की दृष्टि से देखने लगी। साथ ही नव-गठित राष्ट्र की विद्याभित्ति तथा सांस्कृतिक विविधता ने छोटी परन्तु राजनीतिक दृष्टि में महत्त्वपूर्ण जातियों तथा तेली से परिवर्तित होते हुए पूर्व-औद्योगिक युग के जीवन को साहित्यिक खोज का विषय बना दिया। इस प्रकार प्रादेशिकता ने नया रूप ग्रहण किया जो 'स्थानीय रंग आन्दोलन' कहलाता है। सत्य तो यह है कि इस स्थानीय रंग आन्दोलन ने ही वास्तविक प्रादेशिक उपन्यासों के लिये आधार भूमि निर्मित की। इन 'लोकन कनरिस्ट' साहित्यकारों ने अमरीकी महा-द्वीप के अनजान क्षेत्रों का विनाश चित्र पट पाठकों के अवलोकनार्थ प्रस्तुत कर दिया। हेलेन हन्स ने इस साहित्य के सवध म लिखा है कि वह अमरीकी जीवन के विविध, रंगीन और आधिकारिक चित्र प्रस्तुत करता है तथा उसमें देश के प्रत्येक राज्य और भौगोलिक विभाग के लोक-जीवन का तथा प्रकृति का सुन्दर चित्रण है।¹

इस आन्दोलन का श्रीगणेश हेरियट बीचर स्टो के १९ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध के ग्राम्य जीवन का चित्रण करने वाले उपन्यासों की शृङ्खला में हुआ। इस शृङ्खला का प्रमुख उपन्यास था 'द पर्स ऑफ ओरेंस आइर्लैण्ड' (१८६२) जिसमें ऐम उपन्यासों का विनाश परम्परा को जन्म दिया। इसी परम्परा में मार्क ट्वेन के 'हेवनवेरी फिन', 'टाम स्वेअर' और लाइफ ऑन द मिसिसिपी' आते हैं। होवेल ने 'द राइज ऑफ साइलस लेपेहम' (१८८४) जैसे उपन्यासों में नगरीय जीवन का चित्रण किया। मेरी विलकिन्स फ्रीमैन ने न्यू इंग्लैण्ड के ग्रामीण जीवन की तथा चर्चित ने राजनीति-औद्योगिक जीवन की कथा कही। ओवेन विस्टर ने पशु-प्रदेश को अपनी कथाओं का आधार बनाया और पेज ने दक्षिण के पूर्व-युगीन जीवन को। मेरी मरफी ने टेनसी प्रदेश के जीवन को अपने उपन्यासों

- 1 "How diverse, how vivid in colour & authentic in out-line, is the long succession of American Novels that paint local colours, portray local types of characters, and record aspect of life past and present in almost every state and every geographical section of the country"

—HELEN E. HAINS, "What's in a novel", page 71.

में स्थापित किया। १८६६ में लिखा गया सरा जेवेट का उपन्यास 'द कन्ट्री ऑफ द पाइन्टेड फर्स' तो १९ वीं शताब्दी का सर्वश्रेष्ठ प्रादेशिक उपन्यास माना जाता है। इसकी टक्कर का यदि दूसरा कोई उपन्यास है तो वह है जार्ज वेबल का न्यू ओरलियन्स को आधार बनाकर लिखा गया उपन्यास 'द ग्रेन्डीमीमें' (१८८०)। पश्चिम के सीमा प्रान्तीय जीवन का यथातथ्य चित्रण एडवर्ड इग्नेस्टेन के 'द होसियर स्कूल मास्टर' (१८७१) में मिलता है। इसके अनुकरण पर लिखे गए उपन्यासों को तो 'एन्टी रोमान्टिक आन्दोलन' का प्रवर्तक माना जाता है। बेनीफोनिया में जेफ हार्ट ने रोमानी कथाओं की एक अत्यन्त सम्पन्न परम्परा अपने उपन्यास 'द सैक ऑफ रौरिंग कैंम्प' (१८७०) से प्रारम्भ की।

१९०० तक स्थानीय रंग आन्दोलन समाप्त हो चुका था और बीसवीं शताब्दी में प्रादेशिकता नये परिधान में अवतरित हुई। इस प्रादेशिकता ने केवल नये क्षितिजों की ही खोज नहीं की, ऐतिहासिक, सामाजिक और आर्थिक साहित्य में भी अपना सन्ध जोड़ा। परिणामस्वरूप नवीन प्रवृत्ति के उपन्यासों की बाढ सी आ गई। ओडम और भूर ने अपने इनमाइक्नोपोडियक ग्रंथ 'अमेरिकन रीजन-लिविंग' में बीसवीं शताब्दी की प्रथम दो दशकियों में लिखे गये दो हजार से भी अधिक प्रादेशिक उपन्यासों का विवरण दिया है। हेनेन हेनन ने भी चतुर्थ दशक की प्रकाशित सौ प्रादेशिक उपन्यासों की सूची दी है।^१ प्रादेशिकता की इन नवीन प्रवृत्ति की विशेषता केवल उनके विस्तृत चित्र-चित्र में ही निहित नहीं है, उनके नैतिक दृष्टिकोण तथा जाति-विकास की ऊँच प्रस्तुत करने में भी है।

वर्तमान काल में अमरीकी प्रादेशिक उपन्यासों का नाना दिशाओं में विकास हुआ है। दक्षिण में रोमान्स की परम्परा चल रही है और सामाजिक व्यंग्य लिखे गए हैं। मिक्लेयर लुई के 'मैन स्ट्रीट' (१९२०) एवं 'ब्रिजिट' (१९२२) में भी इसी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। शेरेवुड एण्डरसन तथा एडगर मास्टर ने मिड-वेस्ट के गढ़े, भट्टे ग्रामीण जीवन को अपने उपन्यासों का विषय बनाया है। इसी भट्टे यथार्थ की विला वेथर्स ने अपने 'भाई एन्टोनिया' (१९१८) तथा 'सेजोज आनन्द राव' (१९३०) में कथात्मक रूप प्रदान किया। डोरोथी वेनफील्ड ने 'द वेन्ट ट्विग' (१९१५) और 'द ब्रिमिंग बय' (१९२१) में बेरमान्ट के चरागाहों और पहाड़ी प्रदेश के जीवन को स्थापित किया। हेरोल्ड गिबनेयर, लेना वारेन, मरने बोल्डी तथा कोनाई रिकटर जैसे उपन्यासकारों ने प्रादेशिकता के साथ ऐतिहासिकता का भी गमन्वर कर दिया है। इनके उपन्यासों में प्राकृतिक परिवेश के अत्यन्त सुन्दर चित्र प्राप्त हो जाते हैं। रथ डायमन ने अपने 'स्ट्रान्ग द विण्ड मे इण्डियाना की एव छोटी जाति (अमिग) के सामाजिक जीवन का

अत्यंत यथार्थ चित्रण किया है। इसी प्रकार ब्रिहस्पति के 'द जाइन्ट जोशुआ' में ऊथा के मोरमोन परिवार का उस काल के जीवन का चित्रण है जब वहा बहु-विवाह प्रथा प्रचलित थी।

वर्तमान शताब्दी के प्रादेशिक आन्दोलन की एक प्रमुख धारा का प्रारम्भ बारह दक्षिणी अमरीकी लेखकों ने अपने घोषणा-पत्र 'आई विल टेक माई स्टैंड द साउथ एण्ड द एग्रेरियन ट्रेडिशन' (१९३०) द्वारा किया। इसके अनुसार ये लोग अपनी कृषि-परम्परा को जीवित रखना चाहते हैं और औद्योगीकरण का विरोध करने हैं। इस विचार धारा का प्रमुख लेखक विनियम फाकरर है जिसके प्रादेशिक उपन्यास 'योकनापटाफा कन्ट्री मिसिसिपी' (YOKNAPATAWPHA COUNTRY MISSISSIPPI) पर आधारित हैं। फाकरर ने अपने उपन्यास 'द साउथ एण्ड प्यूरी' (१९२६) 'ऐज आई ले डाइन' (१९३०), 'एबसालम, एबमालम' (१९३६) और 'द हेमनेट' जैसे उपन्यासों में प्रादेशिक संस्कृति से प्रभावित सभी जातियों एवं वर्गों के लोगों की कथा कही है। अन्य अमरीकी प्रादेशिक उपन्यासकारों में हेनरी जेम्स तथा हेमिंग्वे अधिक प्रसिद्ध हैं परन्तु ये अपने देश की प्रादेशिक-वस्तु की विरसता से निराश होकर यूरोपीय वस्तु की ओर मुड़ गए।

कनाडा में बहुत सफल प्रादेशिक उपन्यास तो नहीं लिखे गए परन्तु वर्तमान काल में डा० फिलिप पेनेटन एवं फ्रैंड्रिक फिलिप ग्रोव ने इस दिशा में कुछ सुन्दर प्रयत्न अवश्य किये हैं। डा० पेनेटन के 'थर्टी एक्स' में मान्ट्रियल के तीन नदी-प्रदेशों के जीवन का चित्रण है और श्री ग्रोव का 'द जेनरेशन' अफ्रीकी प्रदेश ओन्टेरियो पर आधारित है।

यूरोपीय उपन्यास साहित्य में भी आचलिक उपन्यासों का सर्जन होता रहा है। इस दृष्टि से स्वेडिनेवियन साहित्य समृद्ध है क्योंकि उस देश का संपूर्ण परिवेश ही आचलिक है। नार्वे के मछुए खुली नावों में मछली पकड़ने समुद्र में सैकड़ों मील चले जाते हैं। हेमिंग्वे ने अपने 'द ओल्ड मैन एण्ड द सी' में ऐसे ही एक मछुए के साहसिक सफर का चित्रण किया है। नार्वेवासी बोजेर के उपन्यास 'द लास्ट ऑफ द वाइकिंग्स' में भी इन्हीं मछुआ के साहसिक अभियानों की कथा है। गोस्टा ने अपने उपन्यासों 'नार्दन समर' एवं 'स्टोरविक' में खेतों तथा चरागाहों के सरल एवं स्वाभाविक जीवन को चित्रित किया है। स्वीडन के लोक-जीवन का चित्रण विल्हेल्म गोवर्ग के उपन्यास 'द अर्थ इज अवर्स' (१९४१) में विशद रूप में हुआ है।

जर्मनी में तो एडोल्फ वाटिल्स और एफ० लीनहार्ड ने १९०० और १९०४ के बीच 'हीमैत पत्रिका' के माध्यम से एक आन्दोलन चलाया जिसका नारा ही था 'धरती की ओर लौटो'। आगे चलकर यह आन्दोलन नाज़ी आन्दोलन में

परिवर्तित हो गया। फ्रान्स में आचलिक अरुणीकरण की विरोधी बनकर आई। यहाँ की आचलिक प्रवृत्ति ने दो रूप ग्रहण किये। प्रथम, प्रादेशिक, जिसका प्रतिनिधित्व एन्ड्रे जेम्सन के उपन्यास 'रूले बन्डिट' (ROOX LE BANDIT), ले होमेस (LES HOMMES), तथा डी लारूट (DE LA ROOTE) करते हैं; दूसरी, प्रकृति-प्रेम जिसका सुन्दरतम रूप जीन गिओनो के उपन्यास 'जीन ले ब्लू' (JEAN LE BLEU), 'रेगेन' (REGAIN) एवं 'कोलिन' (COLLINE) में प्राप्त होता है।

इटली में यथाध्ववाद के आग्रह के रूप में ही प्रादेशिकता की प्रवृत्ति का प्रवेश हुआ। जी० वरगा तथा डी रोवरटो के उपन्यासों में प्रादेशिकता का समावेश इसी रूप में मिलता है। बेल्जियम में आचलिकता की प्रवृत्ति का बहुत कुछ भारतीय रूप प्राप्त होता है। मेरी गेवर्म ने फर्नण्डस के ग्राम्य जीवन को आधार बनाकर सुन्दर उपन्यास लिखे हैं। जीन टुमुल का उपन्यास 'म्यूज' ग्राम विरोध को आधार बनाकर लिखा गया है और अत्यन्त शक्तिशाली उपन्यास है। इसी प्रकार मैरियम बीमे ने फेमिग ग्राम्य जीवन का मार्मिक चित्रण अपने उपन्यासों में किया है।

स्पेन के उपन्यासों में प्रादेशिकता का प्रवेश उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हुआ जब विमेंट ब्लेसको इवानेज ने किमानो और मद्युओ के जीवन को औपन्यासिक चित्रण का विषय बनाया। उसने 'ला बराका' में कृषक जीवन को सुन्दर चित्रण है तथा 'कनास ई बारो' (CANAS Y BARRO) में अल्बुफेरा झील के किनारे रहने वाले तथा चावल के खेतों में काम करने वाले लोगों के जीवन की मार्मिक कथा है। कोनचा एमपीना डी सरना ने खानों में काम करने वाले मजदूरों के जीवन को औपन्यासिक निरूपण के लिए चुना और जुआन एन्टोनीयो डी जुन्जुनेगुई ने बदरगाहों और नदी के निकटवर्ती जीवन की गाथा कही।

फिनलैण्ड के उपन्यासों में परिवेश मण्डल तथा वातावरण के चित्रणों के कारण आचलिकता का अत्यंत स्वाभाविक रूप निम्नरा है। जुहानी आहो (JUHANI AHO) का १८९३ में लिखा गया 'ए वनर्जिमेन्स वार्डक' इस दृष्टि से एक अनुपम कृति है। जोहानिन्न लिन्नानकोस्की (JOHANNES LINNANKOSKI) ने फिनलैण्ड के ग्राम्य जीवन को आधार बनाकर दो महत्त्वपूर्ण उपन्यास लिखे हैं—'स्ट्रगल फोर हिविला फार्म' और 'द प्युजिटिवज्'। एनो कलास (AINO KALLAS) स्टोनिया प्रदेश में रहती थी, उसने उसी प्रदेश के जीवन का मार्मिक चित्रण अपने उपन्यासों में प्रस्तुत किया है। वर्तमान काल का सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार फ्रेंस एमिल सिल्लान्पा (FRANS EMIL SILLANPAA) है जिसे १९३९ में नोबल पुरस्कार भी प्राप्त हुआ। उसने अपने

उपन्यासों में अपने ही प्रदेश को चित्रित किया है और वही का परिवेश उभारा है। उसके प्रमुख उपन्यास हैं 'लाइफ एण्ड द सन', 'मीन हेरिटेज', 'द मेड सिलजा' और 'द वे ऑफ मैन'।

हगरी के साहित्य में १८६७ ने लगभग ही यथार्थवाद का प्रदेश हो गया था और इसी के परिणामस्वरूप आचलिक जीवन की ओर भी साहित्यकारों का ध्यान गया। परन्तु इस विधा की निश्चित गति प्रथम विश्वयुद्ध के बाद ही मिली। हगरीवासियों ने विदेशियों को अपने सारे दुःख एवं आर्थिक पतन का कारण माना। ऐसी स्थिति में ग्रामवासियों के दुःख दर्द के चित्रण की ओर उपन्यासकारों का ध्यान जाना स्वाभाविक ही था। डेसिडर जेब्रो के १९१९ में लिखे गये 'द डेस्ट्रुय्ड विलेज' में क्षोपण एवं अत्याचार की कथा मार्मिक शैली में कही गई है। जेब्रो का तीव्रता में अनुकरण हुआ और समाज-शास्त्र में ग्राम्य-अनुसंधान की एक नई प्रवृत्ति चल पड़ी। इस प्रवृत्ति ने कुछ अत्यंत महत्वपूर्ण प्रादेशिक उपन्यास प्रदान किये हैं जिनमें प्रमुख हैं—'द विलेज पीपुल' (जुलियस इलिस), 'ब्लैक ब्रेड' (जोसेफ डरवस), 'लंडर्लस पीजेंट' (स्टीफेन फेकेट) और 'स्टार आन हार फोरहेड' (पिरोसका जेनिस)।

रूस में वहाँ के जीवन की विशिष्टता के कारण प्रादेशिकता की प्रवृत्ति अत्यन्त विलम्ब से आई और बहुत शीघ्र ही समाप्त भी हो गई। वास्तव में साम्यवादी विचार-धारा जिस प्रकार के साहित्य की अपेक्षा रखती है उसका प्रादेशिक साहित्य की प्रवृत्ति से मेल नहीं बैठता। परिणामस्वरूप विभिन्न अंचलों के होने हुए भी आचलिक उपन्यासों की विरलता रूसी साहित्य में स्पष्ट रूप में दिखाई देती है। सोलोखोव जैसे समर्थ कथाकारों ने कश्चाक जाति को आधार बनाकर 'एण्ड व्हाएट फ्लोज द डोन' जैसे उपन्यास लिखे अवश्य हैं परन्तु उनका स्वर द्वैतात्मक अधिक है, आचलिक कम।

विदेशी आचलिक उपन्यासों पर समग्र रूप से विचार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी के आचलिक उपन्यासों की प्रवृत्ति के दर्शन वहाँ नहीं होते। प्रकृति चित्रण एवं यथार्थवादी जीवन के स्वाभाविक चित्र उन उपन्यासों में अवश्य प्राप्त हो जाते हैं परन्तु अन्य कई कारणों से आचलिकता की आवश्यकता की पूर्ति नहीं होती। इन उपन्यासों की सामान्य प्रवृत्तियाँ निम्नलिखित हैं—

- (१) प्राकृतिक परिवेश की पीठिका में यथार्थवादी जीवन की अभिव्यक्ति।
- (२) ऐतिहासिकता का आग्रह।
- (३) स्थानीय, विभागीय एवं प्रान्तीय विशिष्टताओं के संयोग का प्रयत्न।

- (४) नगरीय-जीवन एवं उसकी समस्याओं के साथ भौतिकता के आग्रह की स्वीकृति ।
- (५) रोमानी, मनोवैज्ञानिक, व्यंग्यात्मक एवं प्रचारात्मक प्रवृत्तियों का समन्वय ।
- (६) उच्च वर्ग के तिरस्कार के प्रयत्न में अति सामान्य मनुष्य को मानवतावाद अथवा 'कामन मैन' के नाम पर अनुचित महत्त्व प्रदान करना ।
- (७) अस्थिर संस्कृति में चिरतन मूल्यों को ढूँढने का प्रयत्न ।

यदि गंभीरता से विचार किया जाय तो यह सभी प्रवृत्तियाँ हिन्दी उपन्यासों की आचलिक प्रवृत्ति में भिन्न ही बैठती हैं। दोनों में प्रमुख अंतर यह है कि विदेशी उपन्यासों में पृष्ठ-भूमि एवं जन जीवन का चित्रण साध्य के रूप में नहीं, साधन के रूप में होता है जबकि हिन्दी में "देशकाल, प्रकृति और परिस्थिति का चित्रण पृष्ठ-भूमि तथा उपन्यास के अन्य तत्वों का पोषक बनकर, साधन के रूप में नहीं, साध्य के रूप में होता है।" अन्य उपन्यासों की पृष्ठ-भूमि ही आचलिक उपन्यास में अग्रभूमि बन जाती है। वही मुख्य होती है और उपन्यास के अन्य सभी तत्व उनके पोषक बनकर विकसित होते हैं।^१ इसी कारण विदेशी उपन्यासों की उपर्युक्त प्रवृत्तियाँ हिन्दी के आचलिक उपन्यासों में उसी रूप में नहीं मिलती। दोनों की प्रकृति ही भिन्न है। इसलिए डा० बाल्मि वरमा ने लिखा है—

"आज जिस अर्थ में हिन्दी के आचलिक उपन्यासों को ग्रहण किया जा रहा है उस रूप में न सही किन्तु उससे मिसते-जुलते किसी रूप में, आचलिक उपन्यास विश्व के सभी साहित्यों में उपलब्ध हैं।"^२

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी-आचलिक उपन्यासों की प्रकृति जहाँ एक ओर इसी देश की अन्य भाषाओं के आचलिक उपन्यासों की प्रकृति में भिन्न है, वहाँ दूसरी ओर यह विदेशी उपन्यासों की प्रकृति में भी भिन्न है। उनकी यह भिन्नता ही हिन्दी-उपन्यासों की उपन्यास-गाढ़िपन को देन देती है।

१ 'समसामयिक हिन्दी साहित्य', साहित्य अकादमी प्रकाशन (प्रथम संस्करण १९६०), पृष्ठ २०५ ।

२ डा० बाल्मि वरमा, 'स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास', पृष्ठ १८७ ।

उपसंहार

आचलिक उपन्यास उपन्यास-साहित्य के विकास की एक नई दिशा के द्योतक है। यह दिशा, जहाँ एक ओर राष्ट्रीयता की भावना पर आधारित है वहाँ दूसरी ओर नव-आगृति एवं रोमानि दृष्टिकोण से भी परिपुष्ट है। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के उपरान्त जब देशवासियों का ध्यान राष्ट्र के उपेक्षित तथा तिरस्कृत वर्ग की ओर गया और उसके उद्धार के लिए प्रयत्न किये जाने लगे तो साहित्यकार भी अपने कर्तव्य के प्रति विशेष जागरूक हो उठा। उसने ऐसे ही वर्ग को साहित्यिक निरूपण का आधार बनाया। ऐसे ही प्रयत्नों का परिणाम आचलिक उपन्यास भी है। इसमें कोई सन्देह नहीं की यह कार्य यथार्थवादी उपन्यासकारों ने भी किया। परन्तु उनके यथार्थवाद ने एक बौद्धिक नजरिये से जन-सामान्य एवं उनकी समस्याओं के चिन्तन का प्रयत्न किया जबकि आचलिक उपन्यासकारों ने एक कलाकार के दृष्टिकोण से उन अचलों की ओर ध्यान दिया जिन्हें यथार्थवादी भी छोड़ गये थे। इस प्रकार यथार्थवादी और आचलिक उपन्यासकारों की आधार-भूमि ही भिन्न है। यथार्थवादी उपन्यासकार मार्क्स एवं फ्रायड जैसे विचारकों की धाराओं के परिप्रेक्ष्य में रोमानी तत्त्वों को तिस्राजसी देकर जिस साहित्य का सर्जन करता है वह कई बार कटु लगने लगता है। इसके विपरीत आचलिक उपन्यासकार गान्धीवादी आदर्शों के धरातल पर स्वस्थ-रोमानी दृष्टिकोण से जिस सत्य को उद्घाटित करता है वह मधुर बन जाता है। अज्ञेय मशपाल, अयबा इलाचन्द्र जोशी के उपन्यासों की रेणु, नागार्जुन, रागेयराघव के आचलिक उपन्यासों में तुलना करने पर यह तथ्य स्वतः ही प्रकट हो जाता है। इस स्थान पर यह भी स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि यथार्थवाद की जब बात बही जाती है तब उससे तात्पर्य उन विशेष प्रवृत्तियों से होता है जो यथार्थवादी उपन्यासों में परिलक्षित होती हैं। 'यथार्थ' से तो आचलिक उपन्यास का कोई बँर होना ही नहीं बल्कि यदि यथार्थ की ही भूमि का आधार देखा जाये तो वह आचलिक उपन्यासों में ही भारतीय होने के कारण अधिक स्वस्थ होती है। यथार्थवादी उपन्यासों में वर्णित वस्तु भारत में कितने स्थानों पर उस रूप में प्राप्त हो सकती है और उनके पात्रों के कितने भारतीय उदाहरण उदलब्ध हो सकते हैं यह कल्पना का ही विषय है। 'बूद और समुद्र' की बनवन्था अथवा सज्जन दूढ़ने पर वही

मिल जाय तो दूसरी बात है, सामान्य जीवन में वे दिखाई नहीं देते। यही बात सुनीता, श्रीकान्त, हरिप्रसन्न जैसे पात्रों के सच में भी सत्य है। परन्तु प्यारी एवं कजरी किमी सी नट समाज में मिल जायेंगी, बाका परमराम, परमसुख और बिन्दिय मयूरा के चोबों में वही भी देखे जा सकते हैं। महुआ सुलव और भालर मोक्ष में न मिलें, ऐसा नहीं हो सकता। यह है यथार्थ चित्रण जो वाद' के आग्रह से मुक्त है, अतः स्वाभाविक है। परन्तु यथार्थवाद के रूप में जो यथार्थ चित्रित हो रहा है वह पथ भ्रष्ट हो अधिक है। इसीलिए श्री त्रिभुवन सिंह को हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद के विस्तृत अध्ययन के उपरांत यह कहना पड़ा —

“यथार्थवाद की अभिव्यक्ति एकमात्र कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए ही कर रहे हैं। अधिकांश यथार्थवादी साहित्यकार पश्चिम के अनुकरण पर ही अपनी रचनाएं प्रस्तुत कर रहे हैं। परन्तु कला के अभाव में वे लक्ष्य से दूर हैं।”^१

इस विषय में श्री त्रिभुवन सिंह ने अपना मुझाव भी द दिया है—

“वर्तमान लेखकों को अपने देश के विकास को देखना चाहिए, तभी वे अपनी कृतियों में वास्तविक यथार्थ का चित्रण कर सकेंगे। यथार्थवादी साहित्यकार का कार्य अनुकरण करना नहीं, बल्कि बदली हुई परिस्थितियों को पहचानना है।”^२

हमारा विश्वास है कि इस प्रकार का मुझाव आचलिक उपन्यासकार को देने की आवश्यकता नहीं है। इस प्रकार आचलिक उपन्यासकार 'यथार्थ' का उपन्यासकार तो होता है परन्तु उस अर्थ में 'यथार्थवादी' नहीं होता जिस अर्थ में 'यथार्थवाद' का अर्थ लगाया जाता है।

दूसरी बात यह है कि हिन्दी के आचलिक उपन्यास जिस विशिष्ट रूप को अभिव्यक्ति देने हैं वह रूप प्रादेशिक उपन्यासों के रूप से भिन्न है। यूरोप में जो रूप 'रीजनल' अथवा 'पनोरेमिक' उपन्यासों में प्राप्त होता है वह रूप भी इनका नहीं। अपने सर्वांगीण रूप में ये आचलिक उपन्यास भारतीय हैं, उनकी कला और उनका शिल्प इसका प्रमाण है।

आचलिक उपन्यासों के विकास का अध्ययन करने के उपरांत यह स्वीकार करना भी कठिन नहीं रह जाता कि हिन्दी में उनका आविर्भाव एवं विकासपूर्ण स्वाभाविक ढंग से हुआ। जीवन के निरन्तर आने का जो प्रयत्न उपन्यास-साहित्य प्रारंभ से ही कर रहा था उसकी चरम परिणति आचलिक उपन्यासों में हुई। विकास की यह स्थिति पूर्ण रूप से भारतीय है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि पश्चिम में प्राप्त होने वाले प्रादेशिकता के बदलते हुए रूपों का भी इसमें समन्वय दिखाई देता है परन्तु अनुकूलन के रूप में नहीं—विकास की स्वाभाविक दिशा के ही रूप में।

१ डा० त्रिभुवनसिंह, हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद (द्वितीय संस्करण) पृष्ठ २७५।

२ वही, पृष्ठ २७६।

आचलिक उपन्यासों की विषय-वस्तु की विशेषता यह होती है कि उसमें भाव-पक्ष तथा विचार-पक्ष का सफ़न समन्वय होता है, परिणामस्वरूप वहन किसी ऐसे भाव को जाग्रत् करता है जो हेय हो और न ऐसे विचार को जन्म देता है जो त्याज्य हो। आचलिक उपन्यासों की विषय-वस्तु इस प्रकार जहाँ कला के उच्च आदर्श के अनुरूप होनी है वही साहित्य की आवश्यकता की भी पूर्ति करती है। लोक-जीवन, लोक-कथाओं एवं लोक-गीतों की भावनात्मक पृष्ठ-भूमि पर आलित आचलिक-उपन्यास-चित्र नेत्रों को ही तृप्त नहीं करता, उसका सौन्दर्य हृदय में पंठ जाता है। वर्तमान 'माइन आर्ट' के चित्रों के समान उसकी तृप्ति बुद्धिमत् भी नहीं होती।

आचलिक-शिल्प औपन्यासिक-शिल्प होते हुए भी अपनी विशिष्टता रखता है जो दो सीमाओं के बीच झूलती रहती है। एक सीमा तो वह है जो 'रेणु' में मिलती है, जिसे गीतों की कड़ियों और टेप-रेकार्डर की ध्वनियों का सम्मिश्रण माना जाता है और दूसरी वह ज़िमका आग्रह कथा का होता है तथा जो 'पानी के प्राचीर', जैसे उपन्यासों में दिखाई देती है। इन दोनों के बीच 'रनिनाथ की चाची', 'बाका', 'वरुण के बेटे' और 'बच तब पुकारू' जैसे उपन्यास आ जाते हैं। इसी प्रकार इनका परिवेश प्राकृतिक रूपों और सामाजिक-जीवन-चित्रों के बीच झूलता रहता है। कुशल आचलिक उपन्यासकार अपनी आवश्यकता एवं प्रवृत्ति के अनुरूप अपने शिल्प को इन श्रुतलाओं की कड़ियों से मुमग्निज कर कथा की पृष्ठ-भूमि में पात्रों के मनोहारी रूप उभारता है। इस प्रकार आचलिक उपन्यास उपन्यास-साहित्य की वह विधा बन जाता है जो साहित्य के माध्यमता एवं दर्शन का भी समन्वय कर सत्य, शिव एवं सुन्दर की प्रतिष्ठा करती है। उमके पक्ष में सबसे बड़ी दलील भी यही है।

आचलिक उपन्यासों पर अनेक आरोप भी लगाए जाते हैं। सत्य तो यह है कि अपने-अपने दृष्टिकोण से विद्वानों ने उनकी कथा वस्तु, चरित्र-निरूपण, भाषा-शैली, उद्देश्य, मनी पर आक्षेप किए हैं। अतः उन पर मक्षिप्त विचार आवश्यक है।

प्रथम आरोप आधुनिक उपन्यास के कथा-तत्त्व पर ही किया जाता है। कहा जाता है कि आचलिक उपन्यास वास्तविक जीवन के चित्रण पर ही अपना ध्यान केन्द्रित करता है परिणामस्वरूप आचलिक उपन्यासों में एक निश्चिन्त कथा-पारा का अभाव हो जाता है।^१ इस खवष में ई० एम० फारेस्टर के इस मत का भी

१. (क) डा० त्रिभुवनसिंह, 'हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद' (चतुर्थ संस्करण), पृष्ठ ४३३।

(घ) श्री त्रिभुवनसिंह, 'हिन्दी के आधुनिक उपन्यास : शिल्प प्रवृत्ति एवं सीमाएं', साहित्य संश्लेष, सितम्बर १९६४।

उदाहरण दिया जाता है कि क्या उपन्यास की रीढ़ की हड्डी होनी है।^१ यह स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं कि क्या उपन्यास की प्रमुख आवश्यकता होती है और उसका अभाव एक बहुत बड़ा अभाव है परन्तु आचलिक उपन्यासों में यह अभाव होता कहा है ? सत्य तो यह है कि जब आचलिक उपन्यासों पर क्या-हीनता का आरोप लगाया जाता है तो उसके पीछे 'कथा' शब्द के भ्रामक अर्थ का ही आधार होता है। अर्थात् घात-प्रतिघात तथा घटनाओं और परिणतियों के सतत प्रवाह को ही क्या मान लिया जाता है। सीधी बात तो यह है कि क्या का एक सरल अर्थ है—“जो कुछ कहा जाये।” इस दृष्टि से तो कोई भी उपन्यास क्या तत्त्व में रहित नहीं हो सकता। फिर भी हम उसका यह अर्थ नहीं लगाते हैं। स्पष्ट है कि ऐसे आलोचक आचलिक उपन्यासों में एक मानवीय क्या दूटने का प्रयत्न करते हैं। या तो ऐसी क्या उन्हें उनमें मिलती नहीं, यदि मिलती है तो त्रिवरी हुई जिसे वे अनिश्चित क्या-धार मानते हैं। अतः उन्हें ऐसा लगना है जैसे आचलिक उपन्यास उपन्यास की कोटि से गिर गया है। इस सब में हमारा विनम्र मत यह है कि मानव-कथा को ही क्या क्यों माना जाये ? 'रेणु' ने 'परती परिक्था' में लिखा है—“कथा होगी अवश्य इस परती की भी,”^२ अर्थात् अचल की क्या भी तो हो सकती है जैसे 'मैला आचल' में मैरीगज की क्या है। एक मनुष्य या कुछ मनुष्यों की क्या कहने के स्थान पर सभी (लगभग) मनुष्यों के एक अचल की क्या भी तो कही जा सकती है। आचलिक उपन्यासों में ऐसा होना भी है। ऐसी स्थिति में यदि इसे तथा तत्त्व का अभाव न मानकर यह माना जाये कि आचलिक उपन्यासकार एक नवीन प्रकार के क्या-तत्त्व को प्रथम देता है तो अधिक न्याय-संगत होगा। फिर भी आचलिक उपन्यासों में मानवीय क्या को पूर्ण उपेक्षा नहीं कर दी जाती है। यह अवश्य हो सकती है कि निश्चित मानवीय क्या-धारा का उनमें अभाव दृष्टिगत हो—अर्थात् कौन-सी मानवीय क्या निश्चित एक प्रमुख है यह अनुमान लगाना कठिन हो। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि आचलिक उपन्यासों में केन्द्रीय क्या का अभाव दिखाई दे सकता है। परन्तु यह आरोप भी अनुचित ही है क्योंकि मानवीय क्या के स्थान पर अचल की केन्द्रीय क्या होनी ही है। मानवीय क्याएँ भी अलग-अलग चल कर ही केन्द्र की सम्पूर्ण क्या-धारा का निर्माण करती हैं। 'मैला आचल' में बालदेवजी की क्या, लक्ष्मीदासी की क्या, महत मेवादाम की क्या, महत राम-दाम की क्या, डा० प्रशान्त की क्या, तहमीलदार की बेटी कमला की क्या, बावन-दाम की क्या, आदि कई छोटी बड़ी क्याएँ चलती हैं परन्तु सभी मिलकर उन मैले आचल की निश्चित क्या कहनी है जिसमें फूँव भी है, धून भी, कीचड़ भी है

१ ई० एम० फोरेस्टर, 'एलेक्जेंडर बॉर्डर कावन', पृष्ठ २

२ 'परती परिक्था', पृष्ठ ६।

श्यकता को अनदेखा नहीं किया जा सकता। सबसे बड़ी बात तो यही है कि जब तक ये पात्र उपन्यास की आवश्यकता की सफलता से पूर्ति करते हैं तब तक उनके बारे में 'व्यक्ति' एवं 'टाइप' की बात करना अनावश्यक है।

तीसरा आरोप आचलिक उपन्यासों की वर्णनात्मक-प्रवृत्ति पर लगाया जाता है। श्री शिवजीसिंह ने इस सबंध में लिखा है कि आचलिक उपन्यासकार कभी-कभी छोटी-छोटी बात के वर्णन में इतना रत हो जाता है कि पाठक ऊबने लगता है और उपन्यास को बीच में ही छोड़ देता है। उन्होंने श्री विश्वम्भरनाथ उपाध्याय के मत को उद्धृत करके यह कहना चाहा है कि 'बूढ़ और समुद्र', 'कब तक पुकार', 'परती परिकथा', पढ़ने के लिये योगी जैसे धैर्य होना चाहिए।^१ यह सही है कि आचलिक उपन्यासों में वर्णनों की अधिकता मिल जाती है, परन्तु ये वर्णन अनावश्यक नहीं होते, अचल एवं परिवेश को उभारने के लिए, आचलिक उपन्यास की जो प्रमुख आवश्यकता होती है, इनकी संयोजना की जाती है और इनका अपना रस होता है। ऐतिहासिक उपन्यासों में ऐतिहासिक विवरणों, मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में मनोवैज्ञानिक स्थितियों तथा सामाजिक उपन्यासों में समस्याओं पर लम्बे लम्बे विचार विमर्श, जिस प्रवृत्ति का परिचय देते हैं, उन्हीं प्रवृत्ति का परिचय आचलिक उपन्यासों के वर्णन भी देते हैं। इसे यदि कोई चाहे तो दुर्बलता कहले परन्तु यह अनिवार्य दुर्बलता ही मानी जायेगी। किसी भी बृहत् उपन्यास में यह दुर्बलता आ ही जाती है। इसीलिए विद्वानों ने इस आवश्यक दुर्बलता को स्वीकार भी कर रखा है। उपन्यास के कुशल पाठक का यह गुण माना जाता है कि लाघने की कला (how to skip over) में प्रवीण हो—अर्थात् यह जानता हो कि ऐसे कौन-से स्थल हैं जिनको छोड़-छोड़कर उपन्यास पढ़ा जाये। एक उपन्यास प्रेमी सदा ही उपन्यासों को लाघ लाघकर पढ़ता है, यदि यह सत्य है तो आचलिक उपन्यास वर्णनात्मक असों के दोष से मुक्त हो जाता है। इस सबंध में विपरीत पक्ष पर भी विचार कर लेना आवश्यक है तभी पूरी स्थिति स्पष्ट हो सकेगी। कुछ आचलिक उपन्यास ऐसे भी होने हैं जिनका विस्तार इतना पूर्ण होता है कि उनमें से कोई भी अक्ष काटा नहीं जा सकता और उनकी पक्ति पक्ति पाठक कई-कई बार पढ़ना चाहता है जैसे 'काका' और 'बहती गंगा'। अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि आचलिक उपन्यासों की वर्णनात्मक प्रवृत्ति कोई दोष नहीं। यदि इसे दोष ही माना जाये तो सम्पूर्ण उपन्यास साहित्य इसका दोषी बन जायेगा।

“आचलिक उपन्यासों पर चौथा आरोप यह लगाया जाता है कि वे निजी मत की स्थापना का प्रयत्न करते हैं। इससे तनिक और आगे बढ़कर उन पर

१ श्री शिवजीसिंह, 'हिन्दी के आचलिक उपन्यास - विषय प्रवृत्ति एवं सीमाएँ', 'साहित्य सदेक', सितम्बर १९६४।

राजनीतिक मतों के प्रचार का भी आरोप लगा दिया जाता है। इन आरोपों के संबंध में अधिक कुछ कहना आवश्यक नहीं, प्रथम तो इसलिए कि उपन्यास में उपन्यासकार का व्यक्तित्व निहित होता ही है, द्वितीय, इसलिए कि साहित्य-समाज का दर्पण होता है। वर्तमान काल में कोई भी साहित्यिक विधा ऐसी नहीं बची है जिसके माध्यम में निजी मत की स्थापना अथवा राजनीतिक मतवाद का प्रचार किसी रूप में न किया जा रहा हो। आज का जीवन बहुत कुछ राजनीतिक जीवन बन गया है। हर छोटा-बड़ा आदमी राजनीति को समझने का दावा करता है। समाज का जब मारा वातावरण ही मतस्थापन एवं राजनीतिक मतवाद का हो तब उपन्यास जैसी जन जीवन का ही चित्रण करने वाली विधा उससे अछूती कैसे रह सकती है? यदि आचलिक उपन्यास अनग्न में या विरोध रूप से मतवाद का प्रचार नहीं करता तो उस पर यह दोष भी नहीं लगाया जाना चाहिये।

आचलिक उपन्यासों के यथार्थ-चित्रण पर भी यह आरोप लगाया जाता है कि उसके चारण के कतिपय दुराशय एवं जघन्य पापों से पूर्ण हो जाते हैं। पाठक के मन में घृणा नहीं, रति की अनुभूति कराने लगते हैं जिसका दुपरिणाम निकलता है।^१ कलाओं पर लगाये जाने वाले इस प्रकार के आरोप नवीन नहीं हैं। प्राचीन मूर्तियों, सम्प्रदायों तथा वर्तमान काल के यथार्थवादी उपन्यासों, कहानियों, कविताओं, सभी पर इस प्रकार के आरोप लगाये जाते रहे हैं। आचलिक उपन्यासों पर ऐसे आरोपों के संबंध में इतना भी कहना पर्याप्त है कि उन पर यह न्यूनतम ही उचित ठहरता है और वह भी एक-दो उपन्यासकारों की कृतियों पर ही। श्री रामेयराघव ने तो इस संबंध में अपनी स्थिति स्पष्ट भी कर दी है—

“मैंने इनकी (नटों की) नैतिकता को समाज का आदर्श बनाकर प्रस्तुत नहीं किया है। बल्कि पाठकों को इनकी सेक्स की ऐसी जानकारी के रूप में हासिल करना चाहिये कि इनमें यह होता है ‘न इनके यह सामाजिक नियम शादवत हैं न हमारी नैतिकता के बघन ही शाश्वत हैं’।”^२

श्री शैलेश मटियानी ने भी अश्लीलता एवं ‘पातरीकरण’ पर अपनी सफाई दी है।^३ रही नागार्जुन की बात तो उन्होंने अश्लीलता का आरोप स्वीकार कर

१ (क) श्री शिवजीसिंह, हिंदी के आचलिक उपन्यास विषय प्रवृत्ति एवं सोमाए, ‘साहित्य मंदिर’, सितम्बर १९६४।

(ख) डॉ० जितुवनसिंह, हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद (चतुर्थ संस्करण), पृष्ठ ४३६।

२ श्री रामेयराघव, ‘बब तक फुकारू’, (भूमिका)।

३ श्री शैलेश मटियानी, ‘चोरी मुटठी’, एक मूठ बहार में (प्रस्तावना)।

‘रतिनाथ की चाची’ (दूसरा संस्करण) के पृष्ठ एक सौ तीस में पाँच पंक्तियाँ तथा पृष्ठ एक सौ बयासी में बाँह पंक्ति हटा दी हैं।

इन आरोपों के संबंध में इतना ही कहना पर्याप्त है कि इस प्रकार के आरोप साहित्य की अन्य विधाओं पर भी लगाये जाते हैं और जिस कलाकार की इस प्रकार के यथार्थ चित्रण की प्रवृत्ति होती है, उसकी केवल आचलिक कृतियों तक ही यह सीमित नहीं रहती। आचलिक कृतियों में तो यह दोष न्यूनतम हो जाता है।

आचलिक उपन्यासों पर सबसे बड़ा आरोप उनकी भाषा-शैली को लेकर लगाया जाता है। यह कहा जाता है कि आचलिक शब्दों, मुहावरों, लोकोक्तियों, विशिष्ट प्रकार की ध्वनियों और चित्रणों के कारण भाषा-शैली बोझिल ही नहीं दुल्ह भी हो जाती है, उपन्यासों का पारायण कष्ट-माध्यम हो जाता है तथा एक सामान्य पाठक के लिए उनमें रस प्राप्त कर पाना संभव नहीं रहता। इस संबंध में श्री त्रिभुवनसिंह ने तो भाषा के प्रामाणिक अनुवाद की कठिनाई की ओर भी संकेत किया है।^१ इस आरोप को आरोप के रूप में स्वीकार कर लेने में कोई आपत्ति नहीं क्योंकि यह आचलिक शिल्प की अपनी बिसिद्धता ही नहीं आवश्यकता भी है। आचलिकता के निर्माण के लिए जिन तत्त्वों की आवश्यकता होती है उन्हें त्यागकर आचलिकता की सफ़र अवतारणा नहीं की जा सकती। उपन्यास का रस उपन्यास प्रेमियों के लिए होता है और जो सामान्य पाठक इनमें रस नहीं ले पाते उनके लिए ‘बाणभट्ट की आत्म-कथा’ और ‘मैंसा आचल’ में कोई अंतर नहीं रह जाता। कलाकृति के रूप में उपन्यास के लिए जन-सामान्य की रचियों की पूर्ति आवश्यक नहीं रह जाती। उपन्यासकार जब तक अपने विचारों एवं भावों को ईमानदारी से अभिव्यक्त करता रहता है, तब तक उसके द्वारा अपनाई जाने वाली भाषा शैली पर आपत्ति करना उचित नहीं दीखता। आचलिक उपन्यासों की इस प्रवृत्ति को तो श्री सीताराम शर्मा ने गुण ही माना है। उनके मतानुसार इसमें “स्वाभाविक अभिव्यक्ति के कारण ग्राह्यता है ही साथ ही उसे अपने अनुभवों का साक्षी बनाते हुए विचारों का सह्यात्री भी बना लेती है जहाँ पाठक केवल भोक्ता नहीं बल्कि लेखक का सघर्ष-शील साथी भी बन जाता है।”^२ इस विषय पर भाषा एवं शैली अध्यायों के अंतर्गत विस्तार से अपना मत व्यक्त किया जा चुका है।

उपर्युक्त आरोपों की ओट में आचलिक उपन्यासों की मनोरंजन-क्षमता एवं उनमें उच्चादर्श के अभाव की बात भी कह दी जाती है।^३ जहाँ तक उच्चादर्श

१ डा० त्रिभुवनसिंह, ‘हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद,’ (चतुर्थ संस्करण), पृष्ठ ४३८।

२ श्री सीताराम शर्मा, ‘स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य’ (१९६४), पृष्ठ १३४।

३ डा० त्रिभुवनसिंह, हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद’ (चतुर्थ संस्करण), पृष्ठ ४३८।

को दान है, पण्ड जघ्याय मे यट स्पष्ट कर दिया गया है कि प्रत्येक आचलिक उपन्यास एव आदर्श को लेकर बनता है और आन्तावाद का मदम देता हुआ समाप्त होता है। उपन्यास की प्रमुख-नया एव प्रमुख-नया मश ही एव महान उद्देश्य की ओर गहन करी है और उसमें निहित पीडा एव कुम्भता की परिणति भी अंत में एव मश में होती है। आचलिक उपन्यासमसार दिस प्रकार आदर्श गान, गिर एव मुन्दर के मृष्टि-रत्ता होने हैं यट तबम जघ्याय म विस्तार से स्पष्ट कर दिया गया है। अंत एम गवध म यना अधिर बहना अनापश्यन पुनरा वृत्ति की होगी। उनही मनोरञ्ज-क्षमता पर उगी (नवम) अध्याय म विस्तार मे विषय दिया जा चुका है। इस म्याय पर द्यता ही बहना पर्याप्त है कि मनोरञ्ज-क्षमता पचाम प्रतिजन पाठा की म्बि एव प्रवृत्ति पर भी निर्भर होगी है। भिन्न प्रकार के व्यक्तियों का मनोरञ्ज भिन्न प्रकार के उपन्यास से होता है, ऐम भी लोग होने हैं जिन्हें उपन्यास मात्र रचिर नहीं लगता। अत मनोरञ्ज क्षमता के आधार कोई निश्चित मिश्रान्त नहीं बताये जा मरने। उपन्यास पढ़ा जाता है, उसकी पाठा महय विमान है और उसमें तबीन मसरण निरतन रहने हैं, इतना ही उगी रोचरता की मिद करी है गिर पर्याप्त मान लिया जाना चाहिए। फिर भी, मनोरञ्ज के लिए आवश्यक कुछ तत्त्व मान लेन मे कोई आपत्ति नहीं है। आचलिक उपन्यास मे ऐसे तत्त्व होने हैं यह पूर्व के अध्यायो मे स्पष्ट दिया जा चुका है।

आचलिक उपन्यास को विघटन युग की उग बेचना की अभिव्यक्ति भी मान दिया जाता है जिसमे अपनी जाति, अपने वर्ग, अपने धर्म अथवा अपनी सत्सृति के प्रति षट्दरता की चरम सीमा को छूने वाला मोह बढ जाता है और अपने अक्षत विशेष की किमिष्टता और श्रेष्ठता के प्रति पक्षपात का भाव उभर जाता है। ऐसी स्थिति मे उपन्यासकार की दृष्टि मे विशदता की अपेक्षा सङ्कुचन की ही समावना रहती है और इस मकोच की कोई सीमा नहीं। राष्ट्र से प्रदेश, प्रदेश मे अक्षल, अक्षत से जाति, जाति से वर्ग-विशेष तक सिकुडता-सिमिटता उपन्यास अन्तन अपनी तम सीमाओं म यहा तक बध मकता है कि उसकी सप्रेषणीयता उम अक्षल विशेष के पाठना तक ही, यदि कोई ह्वा, सीमित रह जाय। इस प्रकार आचलिक उपन्यास के सबध म यह भय होता है कि वह वही सार्वकालिक और सार्वभौम उपन्यास का प्रतिलोम बनकर न रह जाय।^१

यह आरोप इस आतिपूर्ण धारणा पर आधारित है कि कला की प्रवृत्ति का मकोच मानव-हृदय का मकोच बन जाता है। इस आरोप मे दृष्टि एक पक्षीय हा गई है और वह पक्ष भी गलत पक्ष है। सही दृष्टिकोण यह है कि कला मे

१ 'समसामयिक हिन्दी साहित्य' (साहित्य अकादेमी प्रकाशा, १९६७), पृष्ठ २०६-२०७।

विशेषीकरण की प्रवृत्ति होती है और विकास की स्थिति में कला नाना दिशाओं में उन्मुख भी होती है। स्कूल से मूढम की ओर का यह प्रवाह, विस्तार के स्थान पर सीमा का आग्रह और साधारण के स्थान पर विशेष की प्रतिष्ठा की परिणति हानिकारक ही होगी ऐसा मानने का कोई कारण समझ में नहीं आता। कला की प्रवृत्तियों को विस्तृत सदर्भ में इस प्रकार हानि-लाभ की कसौटी पर बसना उचित नहीं लगता। अतः यदि उसे सकोच की प्रवृत्ति ही स्वीकार किया जाये तो भी वह विशेष के विस्तृत निरूपण की प्रवृत्ति की ही परिचायिका मानी जानी चाहिए। इस सकोच का भी अपना विस्तार होता है जैसे विघटन का भी अपना सघटन हो सकता है। इसमें हानिकारक कुछ भी नहीं। इस प्रकार के भय कोरे कल्पना-जन्य हैं अतः उनसे भयभीत होने की आवश्यकता नहीं।

आचलिक उपन्यासों की प्रवृत्तियाँ एवं सीमाओं पर विचार कर अतः मैं हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि आचलिक उपन्यास उपन्यास-साहित्य का ही एक अंग हैं तथा एक विशिष्ट औपन्यासिक विधा के परिचायक हैं। इस अध्ययन से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि यह विधा वर्तमान काल में पूर्ण विकास की स्थिति में पहुँच गई है और यदि इसके कुछ अभाव हैं तो वे सामान्य उपन्यासों के ही अभाव हैं जिनके लिए केवल आचलिक उपन्यासों को दोषी ठहराना न्यायसंगत नहीं।

आचलिक उपन्यासों का महत्त्व अन्य उपन्यासों की तुलना में कुछ अधिक ही बैठता है क्योंकि उन्होंने हिन्दी उपन्यास-साहित्य की अभिवृद्धि जिन रूप में की है वंसी अन्य उपन्यासों द्वारा नहीं हो सकी है। 'उपन्यास' तो जीवन के 'उप' 'न्यास' (पास रखने) का माध्यम होता है। इस दृष्टि से अन्य औपन्यासिक विधाएँ जीवन को पास नहीं रख रही थीं, उपन्यास वास्तविक जीवन से दूर हट गया था। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की झोक में या तो मनुष्य के अतमन में पैठ कर उपन्यासकार आस पास फँस हुए जीवन को भूल गया था या आधिक विषम-ताओं के चित्रण में ही उसने अपने उद्देश्य की इतिथी समझ ली थी। यथार्थवादी उपन्यास भी निकल रहे थे परन्तु उनका यथार्थ एक वाद बनकर रह गया था। भारतीय जीवन के सत्य का, जो अपनी संस्कृति में निहित है, उद्घाटन व म ही हो रहा था। जिस पौष्टिक और उपेक्षित वर्ग की ओर ध्यान जा रहा था उसकी पीड़ा और उपेक्षा आर्थिक ही अधिक थी। मानवतावादी और प्रगतिवादी विचारधाराओं की गति भी यही आकर अवश्य हो गई थी और स्वतंत्रता-प्राप्ति के पूर्व का जन-जन की पीड़ा, अज्ञान एवं भय के हरण का सध्य जैसे यही समाप्त हो गया था। गांधीजी और प्रेमचन्द जी ने जो महान् मानववादी संदेश दिया था उसकी इस रूप में परिणति एक खटने वाला अभाव थी। ऐसी स्थिति में आचलिक उपन्यासों ने सामाजिक दृष्टि से शोषित, पौष्टिक और उपेक्षित जीवन को

उमके सांस्कृतिक एवं स्वाभाविक परिवेश में रूपायित कर यथार्थ के 'वाद' के आग्रह को तोड़ा, मानवतावादी तथा प्रगतिवादी धारा का मार्ग उन्मुक्त किया, पीड़ा, भय एवं अज्ञान-हरण के लक्ष्य को नये क्षितिजों तक फैलाया और उपन्यास-साहित्य में जो गतिरोध आ गया था उसे दूर किया। इस दृष्टि से हिन्दी-उपन्यासों को आचलिक उपन्यासों की देन अमूलपूर्व ही नहीं जाएगी।

आचलिक शिल्प-विधि के प्रमुख गुण होते हैं स्वाभाविकता एवं तीव्रता। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि आचलिक उपन्यासकार हृदय के भावों को उनकी पूर्ण सच्चाई एवं गहराई में अपने उपन्यास में अवतरित कर देता है। ये भाव बलाकार के व्यक्तिगत्त गहन अनुभव से उद्भूत होते हैं। अतः उनकी अभिव्यक्ति में कई बार उपन्यासकार उन पर से नियंत्रण खो बैठता है परिणाम-स्वरूप आचलिक शिल्प में ऐसे तत्त्वों का समावेश हो जाता है जो सामान्य पाठक को अजीब सी उत्पन्न में डाल देते हैं क्योंकि अनुभूति की जिस गहराई से विवरण तथा वर्णन प्रस्तुत किए गए होते हैं उस गहराई तक पैठ पाना प्रत्येक पाठक के लिए न तो सरल ही होता है, न स्वाभाविक ही। परिणामस्वरूप ऊपरी दृष्टि से देखने पर आचलिक उपन्यास भावाभिव्यक्तियों का एक अजीब सा भण्डार लगने लगते हैं। यह भी कहा जाता है कि विवरण एवं वर्णनों की अस्पष्टता उपन्यास की रोचकता का हनन कर देती है और पाठक ऊब जाता है। अनुभूति की गहराई में जो कुछ लिखा जाएगा उसमें ऐसा दोष आ जाना स्वाभाविक ही है परन्तु यदि अन्य दृष्टिकोण से देखा जाय तो आचलिक शिल्प बला की आवश्यकता के अनुकूल ही ठहरता है। दोष यदि कोई माना जा सकता है तो यही कि कहीं-कहीं अनुभूति आवश्यकता से अधिक गहन हो जाती है। आचलिक उपन्यासों की यह गहनता दो रूपों में प्राप्त होती है—प्रथम, भाव तत्त्व की गहनता जिसके उदाहरण 'रणु' एवं शैलेश मटियानी के उपन्यासों में मिल जाते हैं, द्वितीय, विचार-तत्त्व की गहनता जिसके उदाहरण भाग्यार्जुन एवं उदय-शंकर भट्ट के उपन्यासों में प्राप्त हो जाते हैं। अन्य उपन्यासकारों की कृतियों में इन्हीं तत्त्वों की गहनता के भिन्न स्तर दिखाई देते हैं। इस प्रकार अन्तरंग भावों को अनुकूल वहिर्गम प्रदान करने की अभिलाषा आचलिक उपन्यासकार को शिल्प विधि में उन उत्त्वा का अनजाने समावेश करा देती है जिनका केवल बौद्धिक आधार पर मूल्यांकन भ्रामक हो सकता है। आंतरिक और बाह्य प्रक्रियाओं का समुचित संयोग जो शिल्प विधि कहलाता है अपने स्वाभाविक रूप में आचलिक उपन्यासों की ही अपनी विशेष उपलब्धि है।

आचलिक उपन्यासों के जन्म, विकास, विभिन्न प्रवृत्तियाँ एवं उपलब्धियों पर विचार करने के उपरान्त हमारी यह धारणा पूर्णतः पुष्ट हो जाती है कि यह औपन्यासिक विधा हिन्दी उपन्यास साहित्य की एक अभिनव देन है जिसका

विकास पूर्ण वैज्ञानिक है, जिसकी प्रवृत्ति समयानुकूल है तथा जिसकी उपलब्धियाँ महत्त्वपूर्ण हैं। अपने विकास से इन उपन्यासों ने उपन्यास-जगत् के जिस कुहासे को दूर किया तथा जिस गतिरोध को हटाया उसे देखते हुए इनका भविष्य अत्यंत उज्ज्वल दिखाई देता है। उपन्यास साहित्य की यह नवीन विधा अगणित धाराओं में प्रवाहित होकर भूली-बिसरी, तिरस्कृत-उपेक्षित, जन-संस्कृतियों को बलाभिव्यक्ति प्रदान करेगी ऐसा विश्वास दृढ़ हो जाता है। भारतीय जीवन एवं संस्कृति हमारे अचलों में ही मुरक्षित है। जन-जातियाँ तथा आदिवासी-समाज उसके प्रतीक रूप में ही विद्यमान हैं। प्रतीक भोंडे अथवा अनाकर्षक हो सकते हैं परन्तु उनके तत्त्व चिर-मुन्दर हैं। इन्हीं तत्त्वों का अन्वेषण आचलिक उपन्यासों का लक्ष्य होता है इसलिए यह भी स्वीकार किया जाता है कि भले ही इन उपन्यासों को आचलिक कह कर सीमित घेरे में रखा दिया जाय "किन्तु अपनी विस्तार-क्षमता और अपनी सचेतना के कारण आचलिक जैसे सीमित घेरे में नहीं बांधे जा सकते एक अचल की कथा को लेकर चलने के बावजूद भी अपने मूल उद्देश्य में पूरे देश के हैं।"^१

विद्वानों का मत है कि वैज्ञानिक विकास की गति इतनी तीव्र है कि धीरे-धीरे ये अचल समाप्त हो जाएंगे, इनकी संस्कृति मिट जाएगी और तब आचलिक उपन्यासों की आधार भूमि भी समाप्त हो जाएगी। आचलिक उपन्यासों का यह धूमिल भविष्य अभी बहुत दूर है क्योंकि भारत में वैज्ञानिक विकास की गति भौतिक जगत् में तो मन्द है ही भाव-जगत् में और भी अधिक मन्द है। भारतीय संस्कृति की नींव इतनी गहरी है कि ऊपरी वैज्ञानिक भ्रमावात में वह इतनी जल्दी डोल जाएगी, विश्वास नहीं होता। फिर भी यदि कभी ऐसा समय आया तो उसके पूर्व अचल की संपूर्ण संस्कृति विभिन्न आचलिक विधाओं में अपनी समग्रता में संकलित करली जा चुकी होगी और यह साहित्य-मन्थन भविष्य के अति-वैज्ञानिक समाज को कला की एक अनुपम भेंट होगा। उस भेंट में आचलिक उपन्यास का स्थान अपने विशिष्ट गुणों के कारण सर्वोपरि होगा यह कहने में कदाचित् कोई अत्युक्ति न होगी। इस सन्दर्भ में भविष्य की बात छोड़कर जब निकट भविष्य पर दृष्टि निक्षेप करते हैं तब वह अत्यंत सुन्दर दिखाई देता है क्योंकि यह औपन्यासिक विधा अभी पूर्ण सजीव है, विभिन्न दिशाएँ उन्मुख हैं, समर्थ, कथाकार विद्यमान हैं और अनन्त अचल की खोज अभी शेष है। लक्ष्य सम्मुख है, पथ सीधा है, चरणा में गति है, गति में बल है, और सारा दिन चलने का पड़ा है—आचलिक उपन्यास पथ-भ्रष्ट नहीं होगा, उसकी गति भद नहीं होगी, अपना लक्ष्य वह प्राप्त कर लेगा जहाँ तक उसे जाना है।

परिशिष्ट

(अ) आधार ग्रन्थ

- | | |
|-------------------------------|-----------------------|
| १ अमृतनाल नागर | मेठ वाकेमल |
| २ आनन्द प्रकाश जैन | बूढ़ और समुद्र |
| ३ उदयशंकर भट्ट | आठवीं भाबर |
| ४ उपेन्द्र नाथ अदक | सागर लहरें और मनुष्य |
| ५ ओम प्रकाश निर्मल | लोक परलोक |
| ६ वैशव प्रसाद | पत्थर अल पत्थर |
| ७ गोविन्दवल्लभ पत | बहता पानी रमता जोगी |
| ८ जगदीश चन्द्र पाण्डेय | कोहबर की शर्त |
| ९ जय प्रकाश भारती | मंत्रेय |
| १० देवेन्द्र सारयात्री | गंगास के तट पर |
| | कोहरे में खोए जादी के |
| | पहाड़ |
| ११. नागार्जुन | सह्यपुन |
| | रथ के पहिये |
| | दूध गाय |
| | बलचनमा |
| | बाबा बटेसरनाथ |
| | हु खमोचन |
| | नई पोष |
| | रतिनाथ की चाची |
| | उपतारा |
| | इमरतिया |
| १२. पाण्डेय देवन शर्मा 'उग्र' | फागुन के दिन चारू |

- १३ फणीश्वरनाथ 'रेणु' भैंसा आचल
परती परिवर्षा
जुलूम
दीर्घतपा
- १४ बलभद्र ठाकुर आदिश्यानाथ
नपाल की वो घेटी
मुबनावती
- १५ भैरव प्रसाद गुप्त गंगा भैया
सती भैया का चीरा
- १६ महन्त घनराज पुरी अविरोध आंनू
- १७ मनहर चौहान हिरना सांवरी
- १८ रघुवर दयाल मिह त्रिपुगा
- १९ रागेयरायव बय सब पुकार
बाना
विषाद मठ
- २० राजेन्द्र अवस्थी 'तुपिन' जगत व पूम
गुरज विरोध की छाँट
- २१ रामदाम मिश्र पानी के प्राणीर
- २२ राही भागूम रडा आधा गांव
- २३ सद्मीनारायण नाथ बया का बागसा और गांव
- २४ विषकी राम बबूल
- २५ शानी घास बना का डींग
- २६ शिवप्रसाद मिह्र अमय असम बैनरणी
- २७ श्री मान शुक्ल राग दरबारी
- २८ धोंदा मटियानी चिट्ठोरमंत
चीची मुट्ठी
होमदार
२९. दयाम परमार मोम्भार
- ३० शिवप्रसाद मिश्र 'रू' बाली गया
- ३१ मण्डिकानंद धूमरेणु माटी की मर्क
- ३२ मण्डिकानंद दयाम मराना गोपा हुआ जम
- ३३ सुरेन्द्रान मोर मात्र गाई
- ३४ तिमोन श्रीगणेश मोर के पक्ष

(आ) सहायक ग्रन्थ

(क) हिन्दी

अमृतराय	नई समीक्षा
अरविन्द गुर्दू	: हिन्दी के दस सर्वश्रेष्ठ कथात्मक प्रयोग
आनन्द नारायण शर्मा	हिन्दी के प्रयोग कालीन उपन्यास
डा० इंदिरा जागी	हिन्दी उपन्यासों में नोक-तत्त्व
डा० इन्द्रनाथ मदान	आज का हिन्दी उपन्यास
डा० उदयभानु सिंह	अनुसंधान का विवेचन
डा० (श्रीमती) ओम शुक्ल	हिन्दी उपन्यास की शिल्प विधि का विकास
श्रीकृष्णदेव प्रसाद गोड	साहित्य प्रवाह
श्रीकृष्णलाल	आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास
डा० (श्रीमती) कृष्णानाथ	हिन्दी उपन्यास की शिल्प विधि का विकास
डा० कान्ति वर्मा	स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास
डा० (श्रीमती) कैलाश प्रकाश	प्रमचन्द पूर्व हिन्दी उपन्यास
डा० गणपत चन्द्र गुप्त	हिन्दी साहित्य समस्याएँ, समाधान
डा० गणेशन	हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन
गंगाप्रसाद पाण्डेय	आधुनिक कथा साहित्य
गुलाबराय	काव्य के रूप
	सिद्धान्त और अध्ययन
डा० गोपालराम	हिन्दी उपन्यास साहित्य और उसके विकास पर पाठकों की रुचिका प्रभाव
डा० गोपीनाथ तिवारी	साहित्य मरोवर
डा० गोविन्द त्रिगुणायन	शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त
गोविन्द राम	हिन्दी साहित्य और उसकी प्रवृत्तियाँ
डा० चण्डी प्रसाद जोशी	हिन्दी उपन्यास—समाज शास्त्रीय विवेचन
डा० चन्द्रबली सिंह	नोक-दृष्टि और हिन्दी साहित्य
जगदीश चन्द्र जोशी	हिन्दी गद्य साहित्य सर्वेक्षण
जालादि विश्वमित्र	उपन्यास कला . एक विवेचन
जैनेन्द्र कुमार	साहित्य का श्रेय और प्रेय
ताराशंकर पाठक	हिन्दी के सामाजिक उपन्यास

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी — उपन्यास तत्त्व एवं रूप विधान
साहित्य सङ्ग्रह

(स) अंग्रेजी

ABBOTT, ELIZABETH	The French Novel
ABERCROMBIE, L	Principles of Criticism
ALDRIDGE,	Modern Fiction
ALLEN, WALTER	The English Novel
ARISTOTLE	Poetics
AUSTEN WARREN & WALLEK,	Theory of Literature
BAKER, E A	The History of English Novel
BENTLEY, PHYLLIS	The English Regional Novel
BROWN, E K	Rhythm in the Novel
CARRY, MARGARET WILLY	Literature and Life
CHURCH, RICHARD	The Growth of English Novel
CONNOR FRANK O'	The Mirror on the Road Way
CONNOR, VAN O	Forms of Fiction
COOMBS, HENRY	Literature And Criticism
CROSS, W L	The Development of English Novel
DAICHES, DAVID	Novel And The Modern World Literature And Society The Written Art
DOUBLEDAY, WALTER S	Writing Advices And Devices
FINKELSTEIN, SIDNEY	Art And Society
FORSTER, E M	Aspects of The Novel
FOX, RAULF	The Novel And The People
GRIM SDITCH, H B	Character And Environment in The Novel of Hardy
HAINES, HLEN E	What s In A Novel
HOGARTH, BASIL	The technique Of Novel Writing
HUDSON, HENRY	: An Introduction To The Study of Literature
HUXLEY, ALDOUS	The Genius And The Goddess
JAMES, HENRY	The Art Of Fiction

KENNETH, MAC
NICHOL

The Technique Of Fiction
Writing

LATHROP, HENRY
BURROWS

The Art Of The Novelist
An Introduction To The
Russian Novel

LAVRIN, JANKO

A Short History Of English
Literature

LEGOUIS, EMILE

Treatise On The Novel
Some Principles Of Fiction
The Craft Of Fiction
Studies In European Realism

LIDDELL

The Process Of Literature
The Art Of French Fiction
The French Novel
The Structure Of The Novel
Modern Fiction

LUBBOCK, PERCY
LUKAS, GEORGE
MACKENZIE AGNES
MURE
MARTIN, TURNOLL

The Problems Of Style
A Short History Of English
Novel

MUIR, EDWIN
MULLER, HERBERT
MURRAY,
MIDDLETON
NEILL, S D

Applied Imagination
The Art And Business Of
Writing

OSBORN, A F
PITKIN, WALTER B

Art And Social Life
Theory of Literature
The Nature Of Literature
The Making Of Literature
An Introduction To The Study
Of Literature
The Modern Spanish Fiction

PLEANKHANOV,
PROCTOR, S K
REED, HERBERT
SCOTT JAMES R A
SOARES, ANTHONY

What Is Art
Creative Technique In Fiction
The World Of Fiction

SHERMAN, EOFF
TOLSTOY, COUNT
LEO
VIVIAN, FRANCIS
VOTO, BERNARD DE
WAGNEKNECHT,

Cavalcade Of English Novel

WALPOLE, HUGH	: Tendencies Of Modern Novel
WALSH, W.	. The Use Of Imagination
WARREN, ROBERT PENN	: Fundamentals Of Good Writing
WEST, PAUL	The Modern Novel
WORSFIELD, W.B	Judgment In Literature

(इ) कोश एवं विश्व-कोशादि

(१) हिन्दी

हलामुध कोश (म० १८७६ गवाब्द)	सम्पादक जयनन्दर जोशी
पद्मचन्द्र कोश (सन् १९२५)	„ ५० गणेशदास शास्त्री
द प्रैक्टिकल मस्टून इंग्लिश डिक्शनरी (मन् १८६०)	„ बी० एस० आण्टे
द सस्कृत इंग्लिश डिक्शनरी (सन् १९६३)	„ सर मोनियर विनियम
आदर्श हिन्दी सस्कृत-कोश (स० १९५७)	„ ५० रामस्वरूप दासजी
हिन्दी राष्ट्र-भाषा कोश (मन् १९५२)	„ श्रीवास्तव एव चतुर्वेदी
भाषा शब्द कोश (मन् १९३७)	„ ५० रामचन्द्र शुक्ल ‘रसाल’
बृहत् हिन्दी कोश (म० २००६)	ज्ञान मण्डल लिमिटेड बनारस
हिन्दी साहित्य कोश (स० २०२०)	ज्ञान मण्डल वाराणसी
मानविकी पारिभाषिक कोश (साहित्य खण्ड) सन् १९६५	सम्पादक डा० नगेन्द्र
हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (पोडरा भाग) स० २०१७	„ राहुल सावृत्पायन एव डा० कृष्णदेव उपाध्याय
पाणिनीय वैयाकरण सिद्धान्त कौमुदी (सन् १९५६)	चौखम्बा सोरोज
समसामयिक हिन्दी साहित्य (सन् १९६७)	साहित्य अकादमी प्रकाशन

(२) अंग्रेजी

The Oxford English Dictionary.

The American College Encyclopedic Dictionary Vol II.

- The World Book Encyclopedia Vol XV
- The Encyclopedia Americana
- Dictionary of World Literary Terms
- The Oxford Companion to American Literature
- Webster s New Twentieth Century Dictionary
- Reader s Encyclopedia of American Literature
- Encyclopedia Britannica Vol XVI
- The Imperial Gazetteer Of India Vol VII